

× LES NOUVELLES DE L'ABBAYE

×



ECHOS

LES
GRANDES
ORGUES
DE LA BASILIQUE
DE SAINT-MAURICE

NUMÉRO SPÉCIAL

N° 36
2024



ABBAYE DE
ST-MAURICE

FONDÉE EN 515



DE NOUVELLES RÉSONANCES POUR LES GRANDES ORGUES DE LA BASILIQUE



Pour les concerts, la nouvelle console mobile prend place à l'entrée du chœur de la Basilique.

C'est avec une grande joie et une profonde gratitude que nous vous présentons ce numéro spécial de nos Échos, tout entier consacré aux orgues de l'Abbaye de Saint-Maurice.

Depuis plus de 70 ans, nos grandes orgues résonnent sous les voûtes de la Basilique, accompagnant des moments de célébration, de prière et de recueillement. Cependant, le temps a laissé son empreinte sur cet instrument majestueux, nécessitant une restauration complète pour lui redonner toute sa splendeur et une nouvelle dimension ; pour créer de nouvelles résonances.

Le chantier conduit tout au long de l'année 2023 a métamorphosé notre orgue. Chaque tuyau, chaque mécanisme a été minutieusement restauré ou remplacé, afin de garantir une qualité sonore exceptionnelle et une longévité accrue. Les travaux ne se sont pas contentés de réparer les éléments usés, mais ont permis l'agrandissement et la modernisation de l'instrument pour en faire un joyau du XXI^e siècle.

Nous exprimons notre reconnaissance la plus sincère à tous ceux qui ont contribué à l'ambitieuse campagne intitulée « Nouvelles Résonances ». Tous les dons, des plus modestes au plus conséquents, ont été essentiels pour mener à bien cette entreprise. Grâce à nos généreux donateurs, les grandes orgues de la Basilique de Saint-Maurice pourront continuer à inspirer et émouvoir les générations futures.

Nous tenons à remercier chaleureusement la Manufacture d'orgues Kuhn SA, qui a construit cet instrument en 1950 et qui a mené à bien sa rénovation et son agrandissement en 2023. L'expertise et l'engagement de cette prestigieuse entreprise ont été essentiels pour donner une nouvelle vie à notre orgue.

Nous vous invitons à suivre l'évolution des travaux à travers ces pages, où vous découvrirez un historique des orgues de l'Abbaye, ainsi que les étapes clés de la restauration, les témoignages des artisans et des musiciens, ainsi que les événements à venir pour célébrer la renaissance des grandes orgues.

Encore une fois, merci du fond du cœur pour votre générosité et votre soutien. Ensemble, nous faisons résonner l'harmonie et la beauté au cœur de la Basilique de Saint-Maurice.

**« La grande variété
des timbres de l’orgue
en fait un instrument
supérieur à tous les
autres. Il est en mesure
de faire résonner
tous les domaines de
l’existence humaine.
Les multiples
possibilités de l’orgue
nous rappellent
d’une certaine façon
l’immensité et la
magnificence de Dieu. »**

(Pape Benoît XVI, Alte Kapelle de Ratisbonne, 2006)



03	Edito : De nouvelles résonances pour les grandes orgues de la Basilique
06	Histoire des orgues de la Basilique de Saint-Maurice
40	Le mécénat extraordinaire de Céline Bugnion-Lagouarde
48	Organistes et concerts à la Basilique
58	Tradition évoluant. Le point de vue organologique
68	Louis Broquet et Georges Athanasiadès : un siècle de musique d'orgue à l'Abbaye. Évocation
84	Le concours international pour orgue de Saint-Maurice
92	La place de l'orgue dans la liturgie
96	L'orgue et l'organiste du XXI ^e siècle, un chemin vers l'intemporel
100	Le projet Nouvelles Résonances. Témoignage
104	Créer de nouvelles résonances.
110	Un centre d'excellence musicale de l'orgue. Pour faire vivre l'orgue et son message
114	Le déroulement des travaux de relevage et d'agrandissement de l'orgue
122	La bénédiction de l'orgue
124	L'inauguration de l'orgue
128	2024 : une riche saison inaugurale
132	Le chantier de l'orgue au fil des images
136	L'orgue de la paroisse Saint-Sigismond
138	Merci

HISTOIRE DES ORGUES DE LA BASILIQUE DE SAINT-MAURICE

— Ces pages voudraient faire l’inventaire exhaustif de la documentation historique disponible à ce jour afin de documenter cinq siècles d’histoire des orgues de l’église abbatiale.

L’orgue a certainement été inventé par un savant grec appelé Ktesibios au III^e siècle avant notre ère et n’a cessé dès lors de se perfectionner et de se diversifier. D’abord destiné à un usage profane, il acquiert peu à peu le statut d’instrument lié aux cérémonies chrétiennes. Ce n’est qu’à la fin du Moyen-Âge que l’orgue se développe en terres catholiques, puis luthériennes, pour devenir partie intégrante des édifices religieux. Dès le XVII^e siècle son répertoire s’ouvre à des compositions profanes, tout en gardant un style respectueux des lieux où cet instrument est installé et dont il devient un important élément architectural en raison de son buffet souvent majestueux.

Les sources historiques disponibles font remonter l’histoire de l’orgue à l’Abbaye de Saint-Maurice au début du XVII^e siècle, dans le courant de la Contre-Réforme. C’est à cette époque que prend racine la tradition organis-

tique haut-valaisanne des facteurs d’orgues Carlen et Walpen¹. Cependant nulle trace d’un orgue dans le Bas-Valais n’est repérable en dehors de l’Abbaye avant 1700².

LA LITURGIE AU MOYEN-ÂGE

Comment la liturgie était-elle organisée au Moyen-Âge à l’Abbaye de Saint-Maurice ? Les sources sont hélas très lacunaires sur le sujet. Un seul indice semble révéler la présence d’un instrument de musique dans la liturgie. Dans un document de 1245, l’abbé Nantelme réforme le régime alimentaire par trop strict des chanoines et impose de nouvelles règles au pitancier, le religieux chargé de distribuer la nourriture quotidienne à ses confrères. Dans des formules très imagées et inspirées par des citations bibliques, l’acte évoque « les frères qui servent le Seigneur en lui chantant des hymnes et des cantiques pendant toute la nuit et qui, le matin venu, se rendent à l’heure prescrite au réfectoire pour

s’y sustenter, *cantus commutabatur in luctum, et organum in vocem flentium* ; et bien que des jours de fête fussent célébrés, c’était toujours vendredi au réfectoire »³. Si l’on reconnaît ici le mot orgue, il faut cependant l’interpréter différemment. La petite formule latine est assurément inspirée par un verset du livre de Job 30,31, et il nous faut donc comprendre que lorsque les chanoines se rendaient au réfectoire, leur chant se transformait en gémissements et leur instrument de musique en voix lugubre⁴. Il ne nous est pas possible de savoir quel était ou quels étaient ces instruments.

L’ORGUE DE L’ABBÉ ODET POUR LA NOUVELLE ÉGLISE DE 1627

Il nous faut attendre le milieu du XVII^e siècle, pour voir apparaître un orgue dans la nouvelle église abbatiale, édifiée dès 1614 à l’emplacement actuel et inaugurée en 1627. Cet instrument fut construit à l’initiative de l’abbé Pierre-Maurice Odet. Élu en 1640, il ne reçut sa bulle de confirmation qu’en mai 1642, ce qui lui permit d’être solennellement béni abbé le 20 juillet 1642. En a-t-il profité pour inaugurer le nouvel orgue abbatial ? Le chroniqueur rapporte que ce jour-là la musique fut à l’honneur, « agrémentée d’orgues ou d’épinettes »⁵. Parmi les quatre talentueux musiciens présents, il cite le nom de l’organiste D. Johannes Vernerus. Il pourrait s’agir du Jean Vernerus cité en 1601 et 1614 comme vicaire de Sion et procureur du petit clergé⁶, mais rien ne permet de l’affirmer avec certitude.

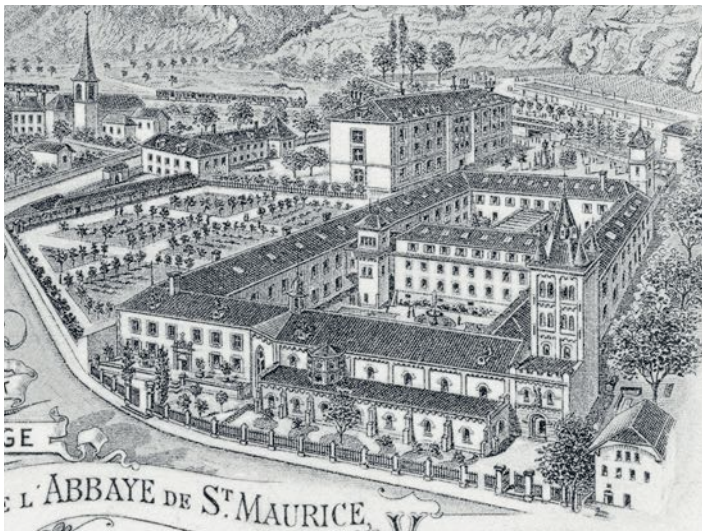


Un siècle plus tard, Louis Charléty écrira qu’afin « d’achever les travaux sacrés commencés par ses prédécesseurs, [l’abbé Odet] prit soin de faire construire des orgues dans l’église »⁷. Dans sa comptabilité, l’aumônier et sacristain Henri Macognin de la Pierre note, après 1640, avoir dépensé une forte somme pour la construction de l’orgue et engagé pour trois ans et pour le prix de 108 ducats un organiste du nom de J. Gian (ou Gran). Celui-ci aurait dû former d’autres organistes, mais « personne ne voulait enseigner à part F. Johannes Ignatius »⁸.

↑
La plus ancienne représentation de la ville de Saint-Maurice est la gravure de Mérian datée de 1654. On distingue l’église abbatiale inaugurée en 1627 et dans laquelle fut installé le premier orgue de l’Abbaye.

[1] Nous remercions M. Edmond Voeffray pour sa relecture attentive de notre texte et pour ses suggestions et ses remarques très pertinentes.
[2] Cf. Edmond Voeffray, *L’orgue de Martigny*, Martigny, 2017, Bulletin Patrimoines de Martigny, vol. 20, p. 13.

[3] AASM CHA 68/1/4. Copie du XVII^e siècle, original perdu.
[4] Cf. AASM CHA 68/1/4 et Bernard Andenmatten, « Les abbés et la communauté canoniale du XIII^e au début du XVI^e siècle », dans *L’Abbaye de Saint-Maurice d’Agaune 515-2015. Volume 1 : Histoire et archéologie*, Gollion, 2015, p. 200.
[5] Cf. Pierre Bourban, *Chronique de Gaspard Bérody. Le mystère de saint Maurice et de la légion thébéenne*, Fribourg, 1894, p. 188.
[6] Cf. AEV, ABS, Tir. 27/137 (1601) ; AEV, ACS, Cpt. A 4/1 (1608) ; AEV, ACS, Cpt. A 4/2 (1609) ; AEV, ACS, Cpt. A 4/4/1 (1612) ; AEV, ACS, Cpt. A 4/4/2 (1612) et AEV, d’Odet IV, Pg 33 (1614). S’agit-il encore du même personnage mentionné dans le document AEV, ACS, Jus. 26/122/13, daté de 1660-1662 ? Merci à Mmes Anne-Angélique Andenmatten et Christine Payot pour la communication de ces références.
[7] AASM LIB 17, p. 58. Voir aussi Guillaume Bérodi, *Histoire du glorieux Saint Sigismond martyr, roy de Bourgogne, fondateur du célèbre monastère de Saint Maurice*, Sion, 1666, p. 279, et Gaëtan Cassina, « Architecture, décoration et mobilier aux XVII^e et XVIII^e siècles », dans *L’Abbaye de Saint-Maurice d’Agaune 515-2015. Volume 1 : Histoire et archéologie*, Gollion, 2015, p. 354.
[8] AASM CPT 100/94, p. 16. Tableau de la fortune de l’abbaye de St-Maurice, avec compte de ses revenus et charges et du déficit de l’administration de l’abbé Pierre-Maurice Odet.



↑
Gravure promotionnelle pour le Collège de l'Abbaye de Saint-Maurice, réalisée vers 1900. On remarque l'édicule au pied du clocher, construit pour recevoir en 1893 l'orgue Carlen et Abbey.

En 1648 le vidomne Jacques Quartéry⁹ et en 1649 Petrus Cavelli et Petrus Crepi¹⁰ font un legs en faveur de l'orgue.

Les élections des abbés Jean-Jodoc de Quartéry (1657) et Joseph-Tobie Franc (1669) sont célébrées au son de l'orgue¹¹. Mais nous n'en saurons pas plus sur cet instrument qui fut complètement détruit par l'incendie qui ravagea l'abbaye, l'église abbatiale et une grande partie de la ville de Saint-Maurice, le lundi 23 février 1693¹².

APRÈS L'INCENDIE DE 1693, L'ORGUE DE L'ABBÉ CAMANIS

Un nouvel orgue a été construit au tournant du XVIII^e siècle. Le premier indice historique se trouve dans une livraison de fer qu'un certain

Debons fait à maître Claude Ducret « *cetoit pour les orgue a savoir 54 livre que ledit Mtre claud e receu le 4 avril 1698* »¹³. Ce maître Claude Ducret est probablement le forgeron qui habitait alors la maison de la Grand-Rue n° 63-65, actuelles Maisons Duc, toutes proches de l'église abbatiale¹⁴. Cet orgue fonctionne au moins dès le mois du juin 1704, date à laquelle l'abbé Nicolas François Camanis engage Cornelius Ramet « pour toucher l'orgue pendant l'office »¹⁵. Le livre de raison de l'abbé détaille toutes les dépenses causées par l'engagement de ce prêtre organiste chargé de célébrer des messes pour l'Abbaye. Il est intégré à la vie communautaire « comme un autre religieux » et on lui fournit toute sa garde-robe, souliers, chapeau, culotte, chemises et soutane. L'abbé Ramet quittera sa fonction le 20 avril 1708, date à laquelle le procureur lui solde son compte. Comment cet ecclésiastique, qui fut en 1691-1692 chapelain de l'église Saint-Martin de Looberghe, paroisse Sainte-Marie des Brouck, à Bourbourg, dans le diocèse de Lille, près de Dunkerque¹⁶, arriva-t-il à Saint-Maurice ? On ne le sait. Les organistes étaient-ils si rares et si recherchés à cette époque ?

En 1715, apparaît le nom d'un organiste, M. Fournier, rémunéré par l'abbé Défago¹⁷. Deux ans plus tard¹⁸, le sacristain de l'Abbaye rétribue plusieurs fois Jean Genere (ou Genevre) pour actionner les soufflets qui occasionnent par ailleurs des dépenses pour des peaux et de la colle (20 août 1717¹⁹ et 13 mars 1720²⁰) et une réparation qui, en juin 1716, occupe durant deux jours et demi le maître menuisier

Jacques Gallay²¹. En 1705 déjà, le procureur Louis Nicolas Charléty avait investi 6 florins pour « couvrir les toits des orgues »²² avec des clavins, ou petits bardeaux.

L'ORGUE DE JOHANN JOSEF ANDERHALDEN (1726-1727)

Pour une raison inconnue, ces « belles et bonnes orgues... [qui sont un] excellent et parfait ouvrage »²³, ne furent utilisées qu'une vingtaine d'années, au moins jusqu'en 1720. Curieusement le rapport de la visite apostolique qu'entreprend en novembre 1721 le chanoine Louis Boniface, coadjuteur du prévôt du Grand-Saint-Bernard Jean-Pierre Persod, ne cite pas les orgues dans sa description très détaillée de l'église abbatiale²⁴. Il nous faut cependant suivre la note de Gaëtan Cassina qui affirme que « la visite de 1721 ne resta pas sans effet » lorsqu'il décrit « la métamorphose du chœur de l'église (1722-1727) »²⁵ complètement remanié dès 1722. M. Cassina a dépouillé le livre de comptes du maréchal-forgeron Pierre Claret qui documente d'importants travaux dans l'église abbatiale dès 1718. En 1724, l'artisan écrit avoir travaillé à « la ferrement de la grosse fenêtres au dessus des orgues dans leglise »²⁶. Il s'agit probablement de l'instrument voulu par l'abbé Camanis, mais qui sera remplacé par un nouvel orgue construit, au plus tôt, en novembre 1724. En effet, le 13 novembre 1724, le facteur d'orgues Johann Josef Anderhalden signe une convention avec l'Abbaye pour la construction d'un orgue de 10 jeux²⁷. Ce contrat rédigé en allemand a résisté à la lecture du chanoine Hilaire Charles lorsqu'il dressa l'inventaire des archives abbatiales²⁸. M. Philipp Kalbermatter nous en a transmis

la transcription par laquelle nous apprenons que le facteur d'orgues s'engage à construire un orgue de 10 jeux dont il donne la liste, pour le prix de 16 doublons, en plus de la nourriture, de tout le matériel nécessaire et de la collaboration de deux bons menuisiers durant tout le temps de la construction. Johann Josef Anderhalden demande qu'un facteur d'orgues expérimenté vienne expertiser l'orgue lorsqu'il sera construit et que si l'instrument est jugé bon, l'abbé lui donne, à lui et à sa femme, un pourboire et un document sur parchemin attestant la bonne qualité de son travail. Dans un complément sur une deuxième page, Anderhalden promet d'ajouter encore trois jeux²⁹ pour le prix de 5 doublons.

L'intérêt de ce contrat très difficile d'accès justifie qu'on le reproduise ici dans sa transcription due à M. Philipp Kalbermatter que nous remercions.

Dem [=den] 13 Winter Monat 1724 Jahrs hab ich under schribner nit [=mit] ihre Hochwirden Herr Abt von Sant Mauritzen wie auch den Herren Prior sambt einer anwesend woll ehrwirdigen Briesterschaft ein Acord getroffen wegen einer Orgeln von 10 Registern, als nemlichen 8 Schuo Principall, 4 Schuo Copell, welches hat auch 8 Schuo im Ton, mehr 4 Schuo Ocdtu(?), ein Superocdtu(?) 2 Schuo, ein Quindt 1 und ein halben Schuo, Mixtur ein Schuo, welches ist 2fach, Fleiten in Quindt, ist ein und ein halben Schu, mehr ein Dolcisameren(?), mehr ein Zimball(?), widerumb Herndli, und ist das 10 Register erfind.

[9] AASM LIB 14, f. 9v. Le vidomne est le représentant local de l'abbé.

[10] AASM CHA 62/1/133, p. 45.

[11] AASM LIB 16, p. 643 (élection de de Quartéry) et AASM CHA 3/1/12, p. 3 (élection de Franc). Voir aussi Philipp Kalbermatter Gregor Zenhäusern Marie-Claude Schöpfer, « L'abbaye à l'époque moderne (XVI^e-XVIII siècles) », dans *L'Abbaye de Saint-Maurice d'Agaune 515-2015. Volume 1 : Histoire et archéologie*, Collion, 2015, p. 282.

[12] Plusieurs documents contemporains de l'événement mentionnent explicitement la destruction de l'orgue. Voir par exemple AASM PAD 85/1/3 et AASM CHA 18/3/12.

[13] AASM CPT 200/6/3/1, récépissé du 31 octobre 1701. Le document porte encore la mention : « Payé par moy Camanis C.R. procureur le 31 d'8bre 1701 ».

[14] Cf. Anne-Romaine Favre, *Saint-Maurice du grand incendie de 1693 au milieu du XIX^e siècle : une histoire architecturale*, Lausanne, Université de Lausanne, Faculté des lettres, 2000, Vol. 2, Cat. 16.

[15] AASM CPT 500/7, p. 53-54. Livre de raison de l'abbé Camanis.

[16] Notice dans http://www.odis.be/lnk/PS_174027. Consulté le 7 mai 2024.

[17] AASM CPT 200/1/27, p. 24

[18] AASM CPT 300/2/3, p. 31-32.

[19] AASM CPT 300/2/3, p. 32.

[20] AASM CPT 300/2/3, p. 36.

[21] AASM CPT 200/3/3/2, p. B1.

[22] AASM CPT 100/0/120, p. 15.

[23] AASM PAD 85/2/3, brouillon d'une lettre de remerciement non datée écrite par le secrétaire du chapitre Jean-François Terraz (mort en 1712).

[24] Léo Müller, « Les édifices sacrés de l'abbaye de Saint-Maurice selon un témoignage autorisé de 1721 », dans *Annales Valaisannes*, 37 (1962), p. 427-446.

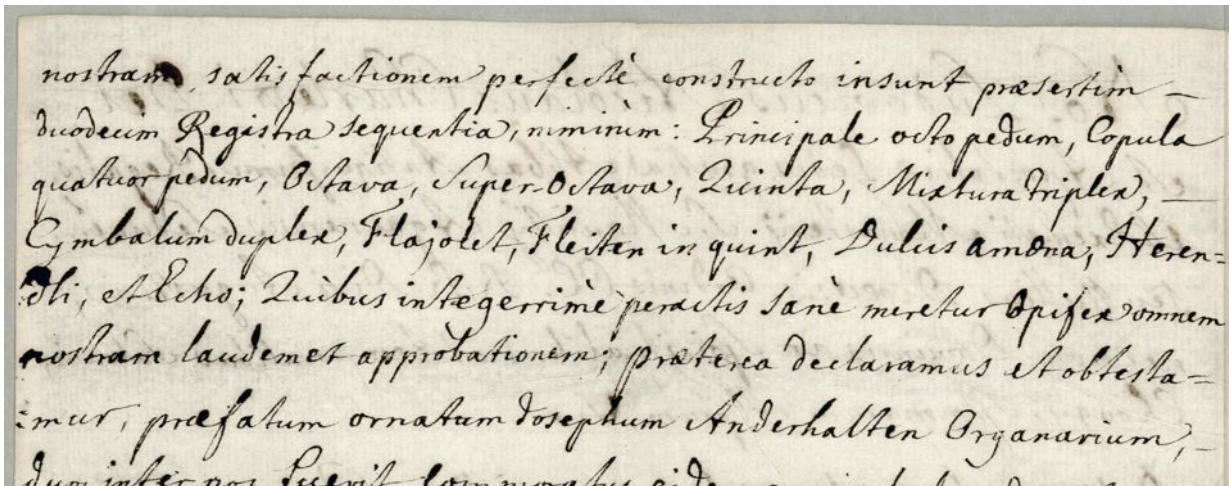
[25] Gaëtan Cassina, « Architecture, décoration et mobilier aux XVII^e et XVIII^e siècles », dans *L'Abbaye de Saint-Maurice d'Agaune 515-2015. Volume 1 : Histoire et archéologie*, Collion, 2015, p. 364.

[26] AASM CPT 200/3/5, p. 31 (1724).

[27] AASM PAD 85/2/12.

[28] Cf. Georges Athanasiadès, « Les orgues de la Basilique de Saint-Maurice », dans *Échos de Saint-Maurice*, 1985, tome 81, p. 87.

[29] En fait Anderhalden n'ajoute que deux jeux supplémentaires car il annonce vouloir remplacer la mixture double pour une mixture triple.



↑
Détail de la lettre de recommandation de l'abbé Louis Charléty en faveur du facteur d'orgues Johann Josef Anderhalden. On reconnaît la description des 12 jeux de l'orgue. AASM COM 332/311/1/1.

Von disem obgemelten verspricht mier jhr Hochwirden Herren Abt sambt einer anwesend woll ehrwirdigen Briesterschaft 16 Dublon, iber das verspricht mier jhr Hochwirden Herren Abt die Kost wie auch ale Matderialia sambt alem, was darzu vonneten ist, sambt 2 guoten Schrinern, die mier solen helfen, so lang das ich von Neten hab, und under der Zeit kein andren Arbeit solen(?) machen(?) ales [=als ?] was zu meiner Arbeit ist.

iber dises will ich verbunden sein, ein guotes dūrhaftes Werk auf zu richten, das ein kunster-
[f]a]rner Orgeln-schlager kene sagen, das es guot und perfekt, und wan die Orgeln durch einen kunsterfarnen Orgeln-schlager abbrobiert und guot befunden, so sole mier jhro Hochwirden Herren Abt vir mich und vir mine Frauw ein Drinckgeldt und ein Destomoill(?) geben von Bergenmendt nach Lut der Arbeit.

Johan Josef An der Halden, Orgeln Macher.

iber dises verding ich noch 3 Register, als nemlichen die Mixtur 3 fach, da sie in dem ersten Acord 2 fach ist gewesen, das ander war ein Flascholet und das 3 ein Echo. Van disen obgemelten 3 Registeren verspricht

mier jhro hochwird[igen] Gnaden Herren Abt 5 Dublonen.

Né en 1684 à Lungern (OW), Johann Josef Anderhalden est d'abord menuisier, avant de devenir facteur d'orgues. Son nom est associé aux orgues de Sarnen (OW) (1720 et 1730-1731), de Giswil (OW) (1729) et de l'église des Franciscains de Lucerne (1733-1735). Ses œuvres les plus connues sont certainement l'orgue de chœur de l'Abbaye d'Engelberg (OW) (1735-1737) et un orgue de 17 jeux pour l'église abbatiale d'Einsiedeln (SZ) (1739-1741)^[30]. Il meurt le 12 avril 1746 à Sarnen.

La construction de l'orgue de Saint-Maurice aura couru sur les années 1725 et 1726, au cours desquelles le forgeron Pierre Claret exécuta divers travaux pour les orgues. Il réalise des crochets, des clavettes, des « pecllets », des « eparres » et procure même des paniers de charbon aux organistes^[31]. On voit aussi que l'Abbaye se fournit en étain et en plomb chez un fondeur de Vevey^[32]. Enfin, le 24 janvier 1727 l'abbé Louis Nicolas Charléty produit une attestation de travail et une recommandation en faveur du facteur d'orgues. Les archives abbatiales conservent la copie sur papier de

[30] Michael Tomaschett, «Vorzüglich harmonische Werke. Die Chororgeln in der Benediktinerklosterkirche Engelberg», dans *Art + Architecture en Suisse*, volume 60, 2009, cahier 3, pages 44-49, ici note 12 à la page 49.

[31] AASM CPT 200/3/5, p. 45, 49 et 50.

[32] AASM PAD 85/1/17.

ce document rédigé en latin^[33]. La composition des 12 jeux de l'orgue est décrite comme suit : « *Principale octopedum, Copula quatuorpedum, Octava, Super-Octava, Quinta, Mixtura triplex, Cymbalum duplex, Flajolet, Fleiten in quint, Dulcis amoena, Herendli, Echo* ».

L'orgue Anderhalden a été utilisé durant tout le XVIII^e siècle. Les pièces comptables révèlent divers travaux d'entretien. Un serrurier intervient en octobre 1731^[34]. L'abbé Jean Joseph Claret note avoir payé 123 florins en 1749 « a lorganiste alman pour reparer les grandes orgues »^[35]. En juin 1785, l'abbé Georges Jean Schiner fait intervenir un « faiseur d'orgues de la Valdd'aoste » (sic) pour la révision des orgues et pour la construction d'un clavecin^[36], et en août 1785 le « maitre des orgues [est rétribué] pour les netoyer »^[37]. En plus de l'organiste allemand dont on ne sait rien, apparaît aussi le nom de M. Gugger, organiste de Sion^[38], qui est rétribué le 28 mai 1765, très probablement pour avoir joué deux jours plus tôt à la Pentecôte.

DE PETITES ORGUES DE CHŒUR (1744) OUBLIÉES

Les nouveaux aménagements du chœur de l'église abbatiale se sont poursuivis jusque dans les années 1740. L'abbé Claret fait alors rénover le mobilier du chœur et le maître-autel. En septembre 1744, il ordonne la construction des petites orgues de chœur dont on ne sait rien d'autre qu'elles ont coûté 350 florins. La dépense est notée dans deux livres de caisse de l'Abbaye^[39]. C'est la seule mention de ce petit instrument que nous avons pu repérer dans les archives. Gaëtan Cassina note que les stalles furent endommagées par le feu vers 1747 et

[33] AASM COM 332/311/1/1.

[34] AASM CPT 1/80/7/22.

[35] AASM CPT 400/0/9, f. 69r. L'adjectif « alman » ne renvoie pas nécessairement à l'Allemagne actuelle, mais peut-être à une région germanophone de Suisse. Aucun indice ne permet de préciser son origine exacte.

[36] AASM CPT 500/0/17, p. 28.

[37] AASM CPT 400/0/9, f. 143r.

[38] AASM CPT 500/0/11, p. 9

[39] AASM CPT 400/0/9, f.36r et CPT 400/0/7, f. 142r.

[40] Gaëtan Cassina, «Architecture, décoration et mobilier aux XVII^e et XVIII^e siècles», dans *L'Abbaye de Saint-Maurice d'Agaune 515-2015. Volume 1 : Histoire et archéologie*, Gollion, 2015, p. 360-361 et AASM CPT 500/0/16, p. 10 et CPT 400/0/9, f.69.

[41] AASM COM 210/2/2, p. 273.

réparées dès le mois de novembre de la même année par un menuisier, un sculpteur et un serrurier^[40]. Peut-on se risquer à l'hypothèse selon laquelle cet incendie aurait détruit aussi l'orgue de chœur que l'on ne jugea pas nécessaire de réparer ni de remplacer ?

LES PROJETS NON-RÉALISÉS DE RÉNOVATION DE 1805 ET 1806

Au début du XIX^e siècle, l'Abbaye vit des jours difficiles en raison des troubles politiques de l'époque. L'orgue fonctionne toujours, à témoin cette note selon laquelle les chanoines Nicolas Gallay et Louis Barman firent leur profession solennelle le 22 novembre 1803 « *cantantibus organis cum musicantibus instrumentis* »^[41]. Cependant deux documents de 1805 et 1806 laissent entendre que l'instrument méritait une réfection.

Le 27 mars 1805, le procureur Emmanuel Nicolas Pierrat, avec l'accord de l'abbé Joseph Exquis, du prieur Michel Advocat et du chanoine Joseph Vaney, conclut un contrat avec le facteur d'orgues Mathias Frydrich, de Thiemgue, « pour faire ajouter a l'orchestre de l'Église de l'Abbaye. 1. un jeu de Basse. 2. de contre Basse. 3. de Bombarde. 4 de faire monter l'orgue jusqu'au fa & et si les dits ouvrages plaisent, et qu'ils soient parfaitement travaillés, d'ajouter quelques autres jeux de hanche pour la rendre plus forte ». Certainement par enthousiasme, le procureur signe par la suite un nouvel accord pour agrandir encore plus l'orgue. Finalement, le 3 septembre 1805, le chapitre abbatial décide de n'honorer que le premier contrat, en raison de l'endettement excessif de l'Abbaye. Le facteur d'orgues promet de livrer son travail dans les

trois mois, avec une réserve d’une quinzaine de jours supplémentaires, pour un salaire de 10 batz par jour, nourriture et logement compris. De plus, « le procureur lui recommande surtout de ne fréquenter la Ville que lorsqu’il en aura besoin, et d’être retiré a la Maison, afin de ne pas s’attirer à lui même, des injures, les affronts et mépris que la jalousie pourrait faire naître, et le soir d’être toujours retiré pour les 7 heures à moins que quelque circonstance ou nécessité ne l’exige autrement. »⁴²

L’identification du sieur Mathias Frydrich a résisté à nos recherches. Tout au plus pouvons-nous penser que son lieu d’origine, Thiemgue, renvoie à la ville de Tiengen, actuellement Waldshut-Tiengen, dans le Bade-Wurtemberg, près de la frontière suisse.

Moins d’une année plus tard, le 6 mars 1806, l’abbé Exquis, au nom du chapitre, conclut un nouveau contrat avec les facteurs d’orgue Walpen, « pour faire reparer l’orgue de la ditte Abbaye, sous la condition toutefois, que s’il survenoit, ou que l’on prevoyoit quelques circonstances critiques avant de mettre la main à l’œuvre, on en suspendroit, pour un tems, l’entreprise.

Asavoir de faire une entiere reparation à l’Orchestre de l’Abbaye d’en retoucher le buffet, d’en completer et perfectionner tous ses jeux, d’en augmenter le clavier d’une quinte souveraine, et d’une tierce de basse, et d’y faire les additions suivantes. 1° de Clarinette. 2° de Cornet. 3° de Nazard. 4° de la Gambe. 5° de la Voix humaine. 6° de la Contrebasse. 7° de la Bombarde. 8° de la Basse en Cornet. 9° du Bourdon. 10° de Cromone [sic]. Avec un positif en basse. »⁴³

Il en coûtera à l’Abbaye 50 louis en plus du logement des artisans et des fournitures en bois, étain, plomb, etc. Les facteurs d’orgues « prennent sur eux de remplir tout ce qui peut avoir rapport à la parfaite réparation de l’orgue, ainsi qu’a ses adjonctions ; de faire un clavier d’ivoire, de fournir les dorures, de [lacune] les buffets du positif et des adjonctions ; de se procurer les [lacune] nécessaires pour soufflets et autres objets ; de faire une pédale d’une octave entiere, avec les deux pedales du forte et du piano »⁴⁴.

Le contrat est signé par Joseph Walpen au nom des « Sieurs Walpen », facteurs d’orgue originaires de Reckingen dans le Haut-Valais. Josephus Ignatius Walpen (1761-1836) a travaillé au début du XIX^e siècle sur plusieurs orgues avec ses frères Johannes Sylvester (1767-1837) et Wendelin (1774-1847 ou 1850). Dans un article paru en 1982, Rudolf Bruhin⁴⁵ étudie en détail l’œuvre des facteurs d’orgue Walpen. Malheureusement nous n’y voyons aucune mention d’un travail accompli à Saint-Maurice. Toutefois les archives de la paroisse Saint-Sigismond montrent que la paroisse a acheté en 1805 un orgue pour l’église paroissiale auprès de Jean Baud, facteur d’orgues savoyard établi à Bex, et que celui-ci sous-traite en 1806 le montage de l’instrument aux frères Walpen⁴⁶. Ceux-ci étaient donc en ville de Saint-Maurice au moment où l’Abbaye conclut une convention avec eux pour des travaux de restauration de son orgue. Mais se pose la question de savoir si ces deux projets de 1805 et 1806 ont pu être réalisés. L’endettement de l’Abbaye en une période difficile pour la communauté⁴⁷ et les réserves mises au contrat de 1806 laissent penser qu’il n’en fut rien. Les archives de l’Abbaye sont muettes quant à des dépenses y relatives.

Quelques petits travaux sont confiés en 1854 à Gregor Carlen⁴⁸, le maître qui construira l’orgue de Martigny en 1861.

La documentation à disposition ne permet pas de connaître la composition de l’orgue du XIX^e siècle. Était-elle toujours celle construite par Johann Josef Anderhalden en 1725-1726 ? Les contrats évoqués ci-dessus laissent entendre que l’instrument méritait des rénovations, mais les a-t-on entreprises ? Nous n’avons qu’un témoignage pour toute cette période, lorsqu’une publication parisienne, *L’ami de la religion*, rapporte les festivités de la Saint-Sigismond du 2 mai 1846 au cours desquelles « les litanies de la Vierge furent chantées par des milliers de voix auxquelles se mêloient les mélodies de l’orgue »⁴⁹.

L’ORGUE CARLEN ET ABBEY (1892-1893)

À la fin du XIX^e siècle, plusieurs chantiers de rénovation sont menés à l’Abbaye sous l’impulsion artistique du chanoine Guillaume de Courten. Après la bibliothèque dont le décor est renouvelé, c’est l’église abbatiale qui est complètement rénovée pour la « romaniser ». « L’intervention la plus importante, et celle qui sera la plus critiquée, consiste en un prolongement de la nef de deux travées devant la tour. Cet agrandissement abrite non seulement la tribune de l’orgue et des chœurs, mais également le portail principal, tourné depuis lors vers le parvis. »⁵⁰

Ces travaux suscitèrent de longues discussions communautaires. Sur la proposition de l’abbé M^{gr} Paccolat, et après lecture d’une mémoire du chanoine de Courten, le chapitre



du 24 juillet 1890 décide l’acquisition d’un nouvel orgue et « l’adjonction d’un édicule pour le recevoir »⁵¹. Une commission composée de cinq chanoines étudie le projet et le présente au chapitre claustral⁵² du 17 mars suivant. Il apparaît qu’une partie de la communauté imaginait placer le nouvel orgue dans l’ancienne tribune, mais cela est refusé par le chapitre qui choisit donc de construire le nouvel « édicule ». Notons en passant que cette remarque donne une précieuse indication sur l’emplacement ancien de la tribune de l’orgue, située au fond de l’église, en dessus de la porte d’entrée⁵³ et soutenue par deux colonnes⁵⁴. Cependant l’abbé Paccolat déclare ne pas pouvoir assumer la responsabilité des frais de construction nécessaires. Le 23 juillet 1891, le chapitre général autorise la construction, « quand les moyens financiers seront justifiés sans que la

↑ Ce plan aquarellé sur papier calque est daté de 1883. Or l’élément indiqué « Orgue » à l’entrée de l’église et au pied du clocher n’a été construit qu’en 1892. C’est très certainement la datation de 1883 qui est incorrecte.

[42] AASM COM 210/2/5, p. 2-3. Chapitre du 3 septembre 1805.

[43] AASM BAT 400/1/1.

[44] Idem.

[45] Rudolf Bruhin, « Die Orgelbauer Walpen aus Reckingen », in *Blätter aus der Walliser Geschichte*, 18, 1982, 83-98.

[46] Aimable communication de M. Edmond Voeffray. L’acquisition de l’orgue de Saint-Sigismond en 1805 est documentée dans un dossier des archives communales conservé aux Archives cantonales du Valais : CH AEV, AC/AB Saint-Maurice, PM 871, Compte des travaux effectués à la tribune et instauration des orgues dans l’église paroissiale de Saint-Maurice, 1805-1807. Voir aussi notre article à la page 138.

[47] L’abbé Exquis fut à cette période atteint de troubles mentaux qui l’empêchèrent de gouverner l’Abbaye et qui créèrent des tensions dans la communauté. Cf. Delphine Debons, « Une abbaye menacée (1798-1815) », dans *L’Abbaye de Saint-Maurice d’Agaune 515-2015. Volume 1 : Histoire et archéologie*, Gollion, 2015, p. 377.

[48] Cf. Edmond Voeffray, *L’orgue de Martigny*, Martigny, 2017, Bulletin Patrimoines de Martigny, vol. 20, p. 14.

[49] Le chan. B., « Saint-Maurice en Valais, 2 mars 1846 », dans *L’ami de la religion. Journal ecclésiastique, politique et littéraire*. Tome 129, Paris 1846, p. 349.

[50] Dave Lüthi, « De l’abbatiale à la cathédrale. Chronique d’un monument en devenir (XIX^{ee}-XX^e siècles) », dans *L’Abbaye de Saint-Maurice d’Agaune 515-2015. Volume 1 : Histoire et archéologie*, Gollion, 2015, p. 448.

[51] AASM COM 210/2/7, p. 160.

[52] Alors que le chapitre général rassemble tous les membres de la congrégation abbatiale, le chapitre claustral n’est composé que des chanoines qui vivent à Saint-Maurice.

[53] Cet emplacement est confirmé par une note de la Gazette de Lausanne du 3 mai 1898, p. 5, qui dit que l’église a dû être agrandie sous les orgues.

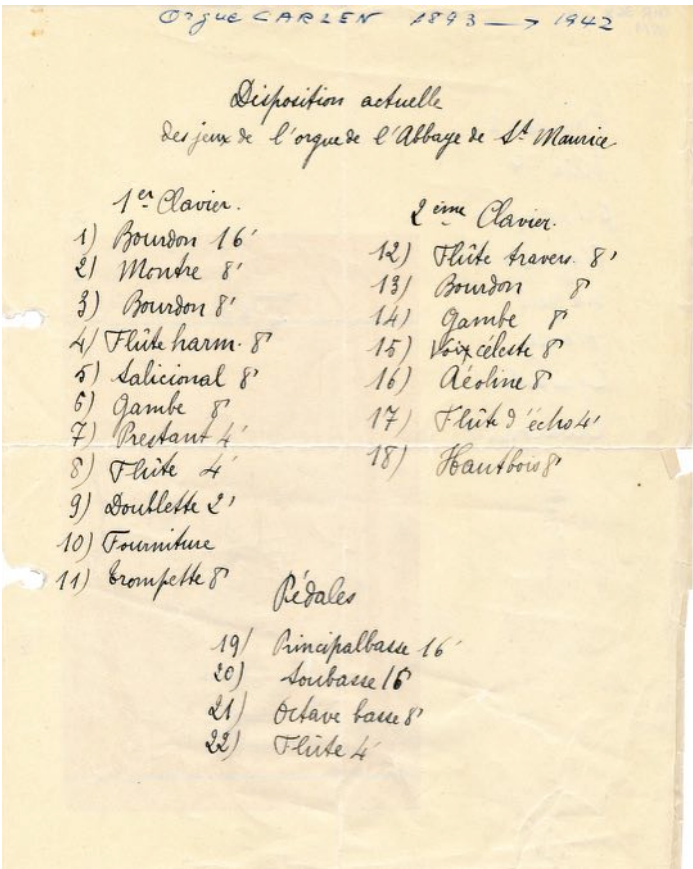
[54] AASM BAT 300/8/43.



Maison ait à contribuer financièrement »⁵⁵. Les circonstances évoluent favorablement dans le second semestre de 1891, puisque le chapitre claustral du 4 décembre « accepte le plan du nouvel orgue proposé par MM. Karlen et Obey de Brigue. Coût de l'instrument Frs 16'000.- plus la cession du vieil orgue avec ses accessoires, la pension pour trois personnes pendant la pose de l'orgue et les frais de transport de Brigue à Saint-Maurice »⁵⁶. L'orgue est installé dans la nouvelle tribune en mai 1893.

Ces travaux nécessitent des arrangements financiers. Le facteur d'orgues doit emprunter « 1'500 ou 2'000 francs » à Louis Kalbermatten de Sion car, écrit-il, « à l'abbaye nous ne serons payés qu'une fois l'orgue établi et fini dans l'église »⁵⁷. Il doit encore emprunter 8'500 francs à la Banque de Riedmatten, de Sion, qui s'adresse à l'Abbaye pour le remboursement⁵⁸. L'Abbaye échelonne ses paiements sur plus de dix ans, jusqu'en 1904, où l'on note : « Orgue, fin de paiement, intérêts : 1'058.35 »⁵⁹.

La presse romande fait écho de l'inauguration du nouvel instrument. La *Gazette du Valais* et la *Gazette de Lausanne* publient un communiqué du chanoine de Cocatrix selon lequel le jeudi 30 novembre 1893 Armin Sidler, professeur de musique et directeur de la Musique de Landwehr à Fribourg, a expertisé les nouvelles orgues construites par MM. Carlen et Abbey⁶⁰, de Glis-Brigue, avant de donner un concert qui fit les délices de l'auditoire. « M. Sidler a trouvé le travail très bien exécuté, tant sous le rapport du mécanisme que de l'intonation des différents jeux. Les jeux de fond, les flûtes, ainsi que les jeux d'anche sont très bien réussis ; le plein jeu a été reconnu d'un très bel effet, et, pour un instrument aux dimensions relative-



ment restreintes (22 registres), d'une puissance rare. »⁶¹ Le communiqué précise que le buffet des orgues est dû à M. Henri Dirac, menuisier à Saint-Maurice.

LE PROJET DE RÉNOVATION DE 1933

En 1933, l'église abbatiale subit une nouvelle importante rénovation dirigée par l'architecte Adolphe Guyonnet qui souhaite lui donner une forme épurée. Les décors peints néo-médiévaux sont supprimés au profit d'une architecture sobre et lisse⁶². Le chanoine Louis Broquet

↑
Composition de l'orgue Carlen et Abbey. Document manuscrit annoté « Orgue Carlen 1893 - 1942 » de la main du chanoine Athanasiadès. AASM CHR 368/15/1.

←
Plus ancienne photo de l'orgue de l'Abbaye. Avant 1933. Plaque de verre AASM 143phA2-7.

[55] AASM COM 210/2/7, p. 165.
[56] AASM COM 210/2/7, p. 170-171.
[57] CH AEV, Louis de Kalbermatten, 1802. Lettre du 9 août 1892.
[58] AASM PAD 85/2/20. Lettre du 28 décembre 1893.
[59] AASM COM 210/2/7, p. 172, 176, 184, 188, 192, 203, 209, 215, 225, 235.
[60] Konrad Carlen (1849-1926) avait fondé en 1879 avec Georges Abbey la société C. Carlen und G. Abbey à Glis. Cf. Rudolf Bruhin, « Das Oberwallis als Orgellandschaft », in *Vallesia*, 1981, p. 69-147. Ici p. 73.
[61] *Gazette du Valais*, 2 décembre 1893, p. 3. Voir *Gazette de Lausanne*, 1^{er} décembre 1893, p. 2.
[62] Cf. Dave Lüthi, « De l'abbatiale à la cathédrale. Chronique d'un monument en devenir (XIX^e-XX^e siècles) », dans *L'Abbaye de Saint-Maurice d'Agaune 515-2015. Volume 1 : Histoire et archéologie*, Gollion, 2015, p. 452-453.



étudie alors une éventuelle transformation de l'orgue pour l'agrandir à une trentaine de jeux et « remplacer la traction mécanique très dure par la traction pneumatique alors à la mode ».⁶³ Le facteur d'orgues Henri Carlen lui soumet trois projets à discuter⁶⁴. La disposition A se contente d'ajouter plusieurs jeux au 2^e clavier avec un sommier pneumatique (total 28 jeux). La proposition B (33 jeux) offre trois claviers, en conservant les sommiers anciens qui seraient actionnés pneumatiquement. La version C prévoit trois claviers avec des sommiers pneumatiques complètement neufs (total 30 jeux). Finalement, certainement pour des raisons économiques, l'orgue resta dans sa composition originale, « seul un moteur électrique remplaça les traditionnels souffleurs »⁶⁵. L'apparence extérieure de l'instrument subit la même épuration architecturale que l'église : « les orgues ont été dégagées de tous leurs ornements de bois superflus. La tribune a été avancée d'un mètre »⁶⁶ et sa balustrade de bois peint a fait place à un panneau de maçonnerie sur lequel l'artiste genevois Roger Ferrier sculpta un motif représentant deux cerfs venant se désaltérer à une source jaillissante⁶⁷.

LA CATASTROPHE DE 1942 : L'ORGUE EST DÉTRUIT PAR LES ROCHERS

Le mardi 3 mars 1942, à 7 heures 50, un énorme bloc de rocher se décroche de la falaise et s'effondre sur le clocher de l'Abbaye, qui s'écroule à son tour sur l'orgue. Trois jours plus tard, la flèche du clocher, toujours en place, cède sous les assauts du föhn et s'écroule totalement laissant la tour en ruines. Nous transcrivons en encadré le récit détaillé — et en partie inédit — que fait sur le moment le chanoine François-Marie Bussard de ces événements qui ont profondément marqué l'histoire de l'Abbaye au XX^e siècle.



Cette catastrophe suscite un émoi national et un immense élan de sympathie et de solidarité. Un appel aux dons est distribué dans toute la Suisse en vue du financement de la reconstruction du clocher. Le chapitre abbatial nomme une commission pour diriger les travaux. Assez rapidement se fait jour l'idée d'un concours d'architecture au terme duquel le jeune architecte Claude Jaccottet est choisi pour diriger la reconstruction du clocher et de l'église abbatiale. La nef est allongée de cinq travées, devant la tour, jusqu'à une profonde tribune conçue pour accueillir un grand orgue. Le chœur se voit doté d'un chancel qui permet [Suite à la page 22]

↑
Transpercé par la chute d'un bloc de rocher, le plafond de la tribune s'est effondré sur l'orgue le 3 mars 1942. Musée national suisse, LM-179806.1.

←
La tribune de l'orgue après la rénovation de 1933, et ... avant la catastrophe de 1942.

[63] Georges Athanasiadès, « Les orgues de la Basilique de Saint-Maurice », dans *Échos de Saint-Maurice*, 1985, tome 81, p. 88.

[64] AASM BAT 300/7/3. Lettre du 3 juillet 1933.

[65] Georges Athanasiadès, idem, p. 88.

[66] Abbé Aloys Daniel, « Les grandioses fêtes de Ss. Maurice dans l'église restaurée de la Royale Abbaye », dans *Courrier de Genève*, 23 septembre 1933, p. 1.

[67] Louis Poncet, « La restauration de l'église de l'Abbaye de St-Maurice », dans *Nouvelliste valaisan*, 22 septembre 1933, p. 1.

Récit détaillé des événements relatifs à la chute du rocher sur le clocher le mardi 3 mars 1942

Ce texte manuscrit du chanoine François-Marie Bussard est tiré d'un carnet de notes noir conservé aux archives sous la cote BAT 300/8/3.

Triste et douloureuse journée. On serait frappé dans de plus chères affections qu'on n'éprouverait pas une peine plus grande. Le clocher de notre Abbaye vient d'être atteint par l'éboulement d'un immense bloc de rocher (une dizaine de tonnes) et il est actuellement ouvert sur toute sa hauteur, deux de ses faces, celle qui regarde contre la montagne et celle qui donne sur la Place du Parvis, s'étant effondrées en deux temps successifs. Le spectacle de ce massacre arrache des larmes et l'incertitude dans laquelle on est du sort qui attend peut-être la flèche et les deux autres faces de la tour pèse lourdement sur nos cœurs. Fassent le Ciel, la Vierge et saint Maurice que nous soyons préservés d'un plus grand désastre.

Je note minutieusement tout ce qui a trait à l'événement.

L'éboulement s'est produit à 7h50 du matin exactement. À l'église, on commençait à chanter la messe conventuelle, célébrée par M. Haller. Dans les stalles, il y avait M^{gr} Burquier, MM. Mariaux, Viatte, Roger Gogniat et les novices (profès solennels, profès simples et novices). À l'intérieur de l'église, on comptait une dizaine de personnes qui assistaient à la messe de 7h30 célébrée par M. Roche. Puisque c'était le Carême personne ne se trouvait à l'orgue, sinon, le mardi, c'était ordinairement M. Jean-Étienne Berclaz qui jouait.

À 7h50 donc, le bloc se détacha de la montagne et vint atteindre le clocher qui fut ouvert sur toute sa hauteur à l'endroit que j'ai dit. Quelles furent les impressions des témoins du drame ? Au chœur, d'aucuns pensèrent à une bombe, d'autres à la chute d'une pierre. M. Mariaux se plongea dans son bréviaire et, croyant sa dernière heure arrivée, se prépara à paraître devant Dieu.

M^{gr} Burquier, MM. Viatte et Roger Gogniat sortirent aussitôt pour voir ce qui s'était passé. M. Haller resta à l'autel et les novices dans les stalles. L'introït de la messe venait d'être chanté. N'ayant rien observé de très anormal à la sacristie et dans la cour intérieure, le clocher paraissant intact de cet endroit, M. Viatte rentra à l'église et l'office continua. Le bruit avait été bref et sec. En s'effondrant, le clocher avait percé la voûte de l'église, au-dessus de l'orgue. Celui-ci s'était plié comme un château de cartes : en un clin d'œil toute la tuyauterie fut aplatie sur le sol, le meuble du clavier poussé en avant. Que restera-t-il sous les décombres ? Inutile d'ajouter que la nef était remplie d'une poussière opaque : c'était comme un brouillard au travers duquel on apercevait à peine la lueur des lampes électriques. Malgré cet inconvénient, les chantres entonnèrent le Kyrie et la messe continua. (...)

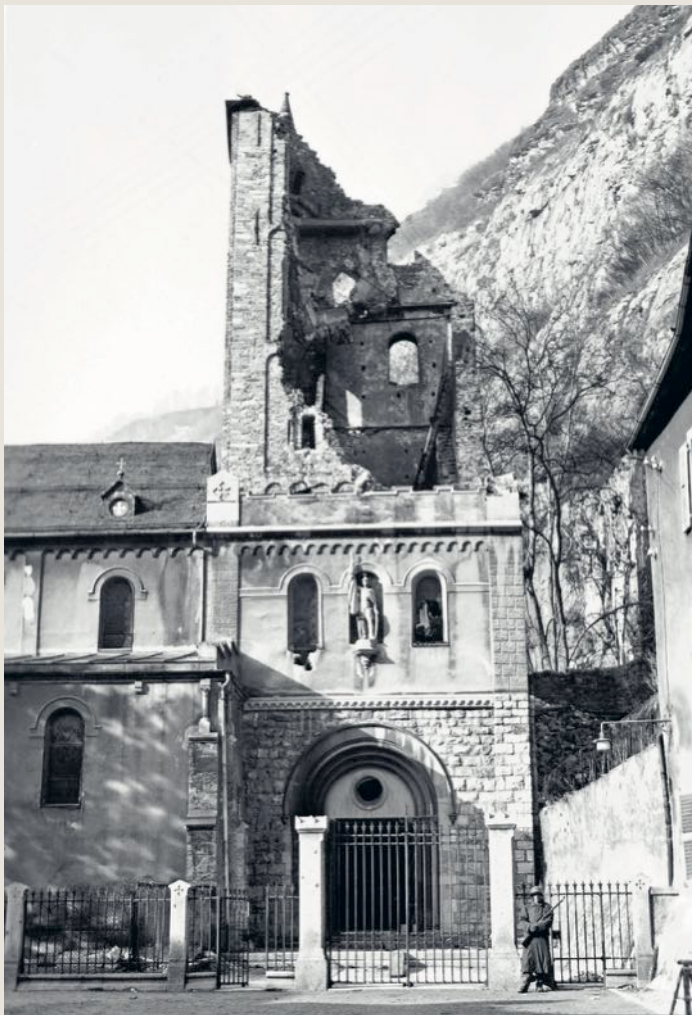
La messe conventuelle se poursuivait alors que l'Abbaye, le Collège, toute la ville étaient en émoi. Un novice alluma même toutes les lampes de l'église pour essayer de percer la poussière, en vain. (...)

Du Collège, bon nombre d'étudiants avaient suivi le drame : les uns se trouvaient à la Grande Allée, d'autres aux fenêtres. Ils observèrent la chute du bloc de rocher. L'un me dit : je pris ma tête entre mes mains et je me demandai ce qui allait arriver ; le bloc semblait tout d'abord tomber sur l'Abbaye ou sur le Collège, puis il dévia dans la direction de l'église, ayant rencontré une saillie de rocher qui lui donna aussitôt une autre direction. Il descendait de 150 à 200 mètres à une vitesse vertigineuse. Les étudiants étaient consternés, mais se hâtèrent de s'approcher du clocher pour voir ce qui était arrivé. M. le chanoine Georges Delaloye, surveillant des Grands, eut toutes les peines du monde à les retenir, car le danger était grand. (...)

Des mesures de précaution s'imposaient. M^{gr} Burquier, très affecté par l'événement, ne savait que résoudre. Il fit quérir M. le Procureur



← Le 3 mars 1942 à 7h50, un bloc de rocher se détache de la falaise et s'écrase sur le clocher de l'église abbatiale. Les curieux accourent pour contempler les dégâts.



Le 5 mars à 21h56, la flèche du clocher s'effondre. Des mesures de sécurité sont prises afin d'éviter des accidents.

et semblait ne pas oser sortir sur la Place pour voir le désastre. Je l'y entraînai en le priant de désigner M. l'architecte Charles Zimmermann afin d'ordonner les mesures de précaution. Celui-ci, très calme, fit évacuer l'église des chanoines et novices qui y restaient. M. Closuit se chargera de les avertir. Ils en étaient à l'élévation de la messe conventuelle. M. Haller, Père-Maître, consumma aussitôt les Saintes Espèces, et tous se retirèrent. M. Zimmermann donna ordre également d'évacuer les chambres habitées à proximité du clocher. (...)

Il était exactement 9h10. Tout d'un coup, l'angle de la base de la flèche et le clocheton qui se surmontait s'abattirent sur le sol dans un tourbillon de poussières. Consternation. M. Louis Mottiez, photographe récemment

arrivé à Saint-Maurice, fixait sur plaques les phases de ce nouvel effondrement. À voir ce malheur, les larmes venaient aux yeux. M. Chervaz, curé de Choëx, qui arrivait à Saint-Maurice, pleurait, le vieux papa Dirac en faisait autant en se soutenant le cœur, M. J.-B. Bertrand, pharmacien et sous-préfet du district, laissait libre cours à son chagrin. En ville, on rencontrait des gens atterrés, les larmes aux yeux. Ce pauvre clocher béant ! Quelle douleur ! Et les commentaires reprenaient. On parlait des causes de l'accident : le dégel... oui, mais l'on accusait ouvertement les autorités militaires qui depuis des mois minent le rocher de Vérossaz et font sauter d'immenses blocs à l'intérieur du rocher pour y pratiquer des galeries ; on accusait les tirs fréquents de canon qui ébranlent toute la région de leurs coups répétés et déchirants. M. le Colonel Hausamann crut bon de faire visite à M^{sr} Burquier pour lui dire que les travaux de forage et de minage à l'intérieur du rocher n'étaient pour rien dans l'éboulement... (...)

Ce qui suit est tiré de l'article du même auteur, « La tour abbatiale de St-Maurice », dans Échos de Saint-Maurice, 1942, tome 41, p. 213-244.

Les journées des 4 et 5 mars s'écoulèrent rapidement, occupées par les négociations indispensables et traversées d'inquiétudes au sujet de la stabilité problématique de la flèche du clocher. Puis vint la nuit du 5 au 6, et ce jour pénible du vendredi 6 qui nous amena un fœhn violent. On connaît la force avec laquelle il souffle ; on se rappelle encore les dégâts qu'il causa à la cantine de fête lors du Tir cantonal de 1937 : bâches et supports étaient emportés comme des fœtus de paille ; on sait qu'il balaie tout sur son passage quand il lui prend fantaisie de se faufiler entre les montagnes qui encadrent le couloir d'Agaune, la porte du Valais. Que ne devait-on craindre ? Nos regards anxieux se portaient inmanquablement du côté de la tour : l'illusion aidant, on la voyait chanceler, fléchir... le drame allait-il devenir irréparable ?

On en était là de ces réflexions lorsque les travaux de déblaiement, sur la tribune de



Le chanoine François-Marie Bussard examine ce qui reste des orgues écrasées par la chute du rocher. Musée national suisse, LM-179806.5

l'église, commencèrent. Vers 11h30, ordre fut donné de les interrompre car de nouvelles chutes de pierres et de planches venaient de se produire. Les architectes Zimmermann et Matthey n'en poursuivirent pas moins leurs enquêtes pour établir l'étendue des dégâts.

Le soir venu, l'anxiété était à son comble : le fœhn continuait à souffler en rafales. À 21h30, des bruits étranges secouèrent l'intérieur de la tour : des pierres et des poutres tombaient une à une. À 21h56, la flèche s'affaissait sur les décombres précédents. Les cloches, toutes les cloches, en suivant le mouvement, esquissèrent trois notes : leur glas triste et douloureux. Elles étaient restées suspendues comme par miracle, jusque-là, et l'on se réjouissait de les savoir intactes. Il nous semblait les entendre

à nouveau sonner l'heure des offices, des plus simples aux plus solennels. Quel serait leur sort dans cet amas de décombres ?

Les matériaux de la flèche vinrent accroître la masse des débris accumulés sur la tribune de l'église abbatiale. En tombant, ils ouvrirent encore davantage la voûte de l'édifice qui fut crevée sur toute sa largeur, au-dessus de l'endroit où les orgues avaient précédemment disparu.

La poussière soulevée par la chute des pierres était indescriptible soit à l'intérieur de l'église soit au-dehors. Des soldats qui montaient la garde en furent couverts. Et les habitants de St-Maurice, les chanoines de l'Abbaye sortirent de leur demeure pour examiner les dégâts.

le remploi d'éléments anciens. Le clocher est reconstruit en six mois en 1946 et l'église, complètement rénovée et transformée, est consacrée le 26 mai 1949, obtenant alors le titre de basilique mineure⁶⁸.

UN ORGUE DE REMPLACEMENT VENU DE L'HÔPITAL DE BRIGUE

À peine nommée, la commission chargée des travaux évoque, en séance du 14 mars, « l'orgue de remplacement qu'il faut envisager tout de suite »⁶⁹. Le chanoine Louis Broquet doit étudier la question et Georges Revaz est mandaté pour contacter divers facteurs d'orgues. Finalement, les offres des maisons Kuhn (Männedorf), Tschanun (Genève) et Goll (Lucerne) ne sont pas retenues⁷⁰ au profit d'un grand harmonium français à deux claviers, pédalier et soufflerie électrique vendu par l'Hôpital de Brigue. Le 8 juin, le chanoine Broquet se dit très satisfait de cette acquisition suggérée par le facteur d'orgues Carlen de Brigue. Celui-ci a démonté l'instrument qui est transporté gratuitement à Saint-Maurice par la maison Pellissier et Compagnie⁷¹ pour être placé vers le fond de la nef. S'il avait été imaginé que cet harmonium puisse ultérieurement servir à des cours d'orgue au Collège, il est transporté dans la sacristie de l'oratoire intérieur de la communauté, au premier étage. Il est ensuite démonté et transporté à Montreux. Quelques années plus tard, il est rapatrié en pièces détachées à Saint-Maurice, dans les sous-sols de l'école primaire, puis transporté chez le menuisier Dirac en vue d'une restauration qui n'a jamais eu lieu. Il a fini par être dispersé en pièces détachées⁷².

LA LIQUIDATION DE L'ANCIEN ORGUE

Dès les premiers jours après la catastrophe du 3 mars 1942, l'orgue attire l'attention. Les

magazines publient des photos de l'instrument détruit au milieu des décombres. Dès le 9 mars, plusieurs sociétés contactent l'Abbaye afin de racheter les métaux provenant de l'orgue détruit. Mais la Société suisse pour l'assurance du mobilier intervient en demandant de bien mettre de côté tous les restes de métaux lors du déblaiement des gravats. Le 16 avril, une séance réunit les assureurs, des experts et des délégués de l'Abbaye pour fixer l'indemnité. La valeur à neuf de l'orgue est établie à Frs 30'000.-. On compte une dévaluation de 0.5 % par an sur 50 ans, soit 25 %, d'où une valeur en 1942 de Frs 22'500.-. Les déchets récupérés sont estimés à Frs 1'800.- (300 kg d'étain à 5.-, 50 kg de plomb à 2.-, moteur électrique à 200.-). Le dommage effectif est fixé à Frs 20'700.-. L'orgue ayant été assuré pour Frs 10'000.-, l'indemnité se monte à 80 % de 9'200.-, soit Frs 7'360.-. La Compagnie a bien voulu, à titre gracieux, porter l'indemnité à Frs 8'000.-, afin d'atténuer les suites de la sous-assurance. Le montant fut versé le 8 mai 1942⁷³.

Le 9 mars déjà, le facteur d'orgues Alfred Frey, directeur de la société Cäcilia-Orgelbau-Anstalt, de Lucerne, adresse à l'Abbaye un imposant dossier d'offre pour un nouvel orgue. Dans un nouveau courrier du 23 mars 1942, M. Frey propose ses services pour le démontage de l'orgue, ce à quoi il lui est répondu que l'instrument est déjà démonté⁷⁴, et pour cause !

LE MÉCÉNAT EXTRAORDINAIRE DE MME GRACIEUSE CÉLINE BUGNION-LAGOUARDE

Dès ses premières séances, la commission chargée des travaux de reconstruction étudie la question de l'orgue. On estime que l'Abbaye pourra trouver de l'aide auprès des pouvoirs

publics pour la restauration de la tour et de l'église, mais que, pour le financement de l'orgue, elle va devoir compter uniquement sur les secours de ses amis et sur ses propres ressources⁷⁵. Une bonne surprise sera l'appel lancé dès le 14 mars dans le Jura en faveur des orgues. En effet, le chanoine Albert Membrez, curé-doyen de Porrentruy, et Maître Pierre Christe, avocat à Delémont, font paraître dans le journal *Le Pays* de Porrentruy du samedi 14 mars un appel en faveur des orgues. Une quinzaine plus tard, ils adressent encore par courrier postal un « Appel aux Amis et Anciens Élèves de St-Maurice en faveur des Orgues ». « Pendant nos années de collège, sous les doigts habiles de M. le Professeur Sidler, puis de M. le chanoine Broquet, nous les avons entendues chaque jour chanter la gloire de Dieu et provoquer en nos âmes de douces émotions. (...) Les voix des orgues se sont tues. Mais voici Pâques. Ne ressusciteront-elles pas ? Amis, pour la prompte réfection des orgues de l'église abbatiale, soyez généreux ! »⁷⁶ L'appel suscite de belles générosités et le 13 juin, les deux initiants envoient à M^{re} Burquier un chèque de 2'050 francs, non sans préciser que de nombreux amis avaient déjà contribué financièrement en s'adressant directement à l'Abbaye⁷⁷.

Cette généreuse action jurassienne est encourageante, mais les lourdes charges financières de l'Abbaye retardent l'acquisition du futur orgue. En cette période de guerre, des premières réflexions prévoient néanmoins un instrument d'une trentaine de jeux. Cependant, selon la belle formule du chanoine Georges Athanasiadès, « un mécénat extraordinaire modifia complètement la situation. Madame Céline Bugnion-Lagouarde consacra une partie de sa fortune à l'orgue de la Basilique pour en faire également un grand orgue de concert. »⁷⁸

Nous consacrons plus loin un chapitre à la belle personnalité de Céline Bugnion-Lagouarde. En juillet 1944, alors qu'elle est domiciliée à l'Hôtel Mont-Cervin à Zermatt, elle met à disposition du chanoine Paul Saudan un important dossier de titres en faveur d'un compte spécial pour les orgues, « chez Messieurs Lombard, Odier & Cie, à Genève ». Les archives abbatiales conservent deux dossiers de documents relatifs à ces placements du « Comité d'action en faveur de la restauration de la tour et de l'abbatiale de Saint-Maurice, compte spécial "en faveur des orgues" »⁷⁹. Cette générosité permet au chanoine Broquet, sur mandat de M^{re} Haller, de solliciter le professeur et organiste Georges Cramer pour agir au titre d'expert de l'Abbaye pour les nouvelles orgues, que l'on envisage très grandes.

LE PROJET AVORTÉ D'UN PETIT ORGUE DE CHŒUR

Publié le 14 octobre 1944, le règlement du concours d'architecture pour la restauration de l'église abbatiale⁸⁰ demande aux concurrents d'étudier les emplacements du grand orgue — qui devra avoir 50 jeux⁸¹ — et d'un petit orgue de chœur, ainsi que d'envisager une nouvelle tribune des chantres dans le prolongement de la nef principale en direction du rocher, avec un accès discret depuis l'église. L'emplacement du petit orgue — qui devra avoir 12 jeux — est une question difficile pour les architectes. Certains interrogent le jury : « Doit-il comporter en même temps un espace pour des chantres, et dans ce cas pour combien de chantres environ ? » Réponse : « Le petit orgue ne comporte pas d'espace pour des chantres ; prévoir simplement la place de l'organiste et celle d'un aide. En étudiant l'emplacement du petit orgue, les concurrents peuvent envisager l'utilisation et la transformation de la chapelle du 1^{er} étage

[68] Tous ces travaux sont décrits dans Dave Lüthi, « De l'abbatiale à la cathédrale. Chronique d'un monument en devenir (XIX^e-XX^e siècles) », dans *L'Abbaye de Saint-Maurice d'Agaune 515-2015. Volume 1 : Histoire et archéologie*, Gollion, 2015, p. 453-458.

[69] AASM BAT 300/8/1, p. 5. Protocoles de la commission chargée des travaux.

[70] Ibidem, p. 18, 36-37. L'offre du 9 mai de Pianohaus Jecklin Zürich Pfauen pour deux harmoniums n'est pas retenue non plus (AASM BAT 300 non coté).

[71] Ibidem, p. 20, 25, annexe dactylographiée.

[72] Renseignements fournis par M. Raymond Berguerand qui précise que le chanoine Luc Surdez lui dispensa ses premiers cours d'orgue sur cet harmonium, lorsqu'il était à la sacristie de l'oratoire.

[73] AASM BAT 800/8/1, p. 19 et BAT 300 non coté.

[74] AASM BAT 300 non coté.

[75] AASM BAT 300/8/1, p. 6-7.

[76] AASM BAT 300/8/12, Appel du 2 avril 1942.

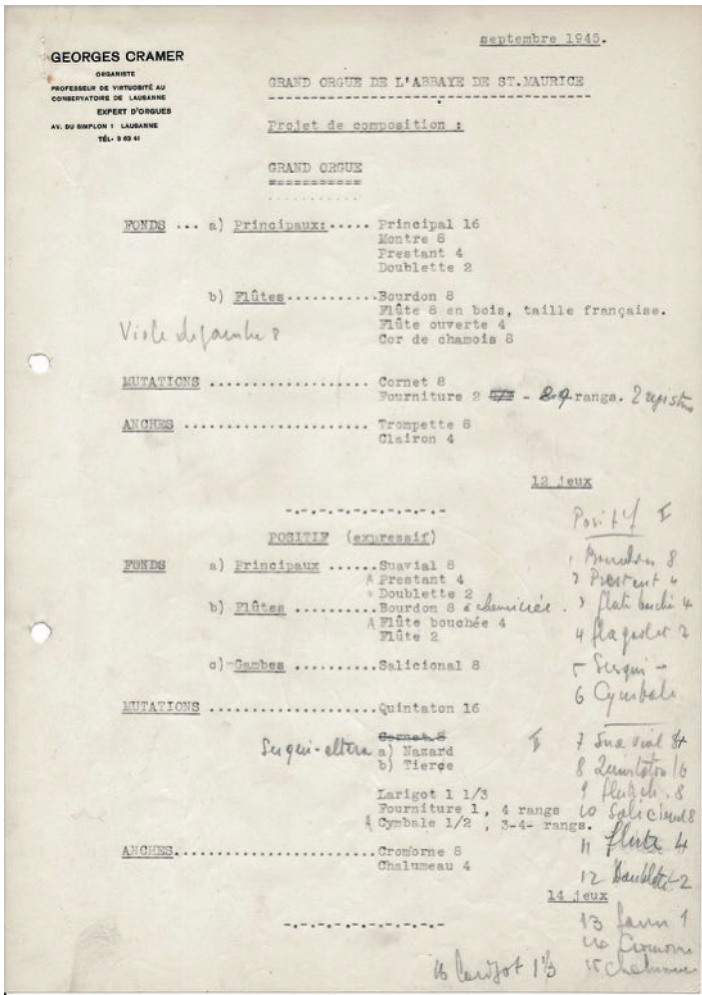
[77] AASM BAT 300/8/12, Lettre du 13 juin 1942.

[78] Georges Athanasiadès, « Les orgues de la Basilique de Saint-Maurice », dans *Échos de Saint-Maurice*, 1985, tome 81, p. 89.

[79] AASM BAT 300/8/13 et 300/8/14.

[80] AASM BAT 300/8/17.

[81] Idem.



↑
En septembre 1945, le tout premier projet de nouvel orgue rédigé et annoté par Georges Cramer prévoit 51 jeux. Première page du document largement utilisé et annoté. AASM BAT 300/8/41.

et du local adjacent (donnant sur le vitrail du chœur).⁸² » On fait allusion ici au local qui est devenu la sacristie de l'oratoire intérieur de l'abbaye. Le projet *Plain Chant* de Claude Jaccottet retient cette possibilité. Il place le buffet dans l'embrasure élargie de la première fenêtre à droite du maître-autel. L'organiste serait sur un petit balcon, à mi-hauteur, accessible d'en bas. La commission du jury demande une étude complémentaire. Après réflexion, Jaccottet n'est plus favorable à cet emplacement pour le petit orgue car la modification des fenêtres de l'abside créerait un « déséquilibre disgra-

cieux au double point de vue architecture et lumière »⁸³. Se fait alors jour la proposition de placer l'orgue de chœur, avec son balcon, en face du trône épiscopal, sans toucher aux fenêtres. Finalement le projet d'un orgue de chœur est abandonné. Ce ne sera qu'en 1985 qu'un « petit orgue » sera construit et placé au sommet de la nef, près du chancel, avant de prendre place dans une chapelle latérale en 2020, après une période de « purgatoire » au fond de la nef Notre-Dame.

LE DÉVELOPPEMENT DES PROJETS DE LOUIS BROQUET ET DE GEORGES CRAMER

La note d'honoraires finale de Georges Cramer, datée du 8 octobre 1950, fait état de plus de 115 journées de travail consacrées au projet, du 25 avril 1945 au 15 septembre 1950⁸⁴. Ce qui apparaît être comme le dossier de travail de M. Cramer est conservé aux archives abbatiales et permet de suivre le développement des travaux⁸⁵. L'été 1945 est consacré à l'élaboration d'un premier projet formalisé en septembre pour un grand orgue de 51 jeux et un orgue de chœur de 13 jeux. La réflexion conduit en octobre au « Projet II » avec 56 jeux, pour aboutir en novembre à une version finale de 58 jeux, l'orgue de chœur étant toujours à sa première version de 13 jeux. Dès janvier 1946, Georges Cramer affine encore le projet avec le directeur de la Manufacture d'orgues Ziegler & Cie à Genève, en vue de l'établissement, en juin, d'un premier devis pour 58 jeux. Après discussion avec l'architecte, Cramer présente un nouveau projet remanié de 50 jeux.

Les archives de la Maison Kuhn montrent que l'entreprise zurichoise est au courant du projet de l'Abbaye dès le début mai 1945. L'organiste de Romont Jean Piccand, proche de Kuhn, aurait aimé arracher à Cramer le mandat d'expert, arguant du fait que celui-ci n'est pas catholique ! Et Cramer aurait exigé

que R. Ziegler soit chargé de l'harmonisation du futur orgue⁸⁶.

Ces projets pour l'orgue suscitent la discussion dans la communauté des chanoines. Les sommes engagées pour l'ensemble des travaux de reconstruction et d'agrandissement sont considérables. Cependant la discussion continue et un chapitre général extraordinaire se tient le 11 novembre 1946 qui fera l'objet d'un long et très détaillé protocole⁸⁷. Il est question d'interrompre les travaux de reconstruction de l'église en raison de leurs coûts trop importants à charge de la communauté. Un chanoine propose de renoncer à l'allongement de la nef au profit de l'ajout de deux nefs latérales, ce qui amènerait à placer l'orgue dans le chœur à la place du maître-autel ; mais on ne veut pas adopter « la formule chère aux protestants ». La possibilité est évoquée de placer l'orgue et les chœurs dans des galeries construites au-dessus des bas-côtés, mais cette solution a déjà été écartée il y a plusieurs années pour des raisons techniques. De plus, « l'expert consulté, M. Cramer, juge cette disposition des orgues, dans des galeries latérales, insoutenable. » Les solutions extrêmes sont rejetées. « Dès lors que pour soutenir la réputation musicale et chorale de notre maison, nous ne pouvons nous passer d'un orgue d'une certaine importance, ni d'une tribune où doivent prendre place plus de cent choristes (...), il n'a pas été possible d'échapper à un allongement de l'édifice actuel, passant à regret sans doute devant la Tour — ce n'est pas nécessairement une erreur —, et se prolongeant en direction du rocher. » Finalement, le Chapitre donne son aval à la continuation des travaux selon le projet Jaccottet, approuvant ainsi les emprunts nécessaires à leur financement.

Les travaux du professeur Cramer peuvent donc se poursuivre. À la fin décembre 1946, un projet définitif est arrêté qui prévoit 54 jeux et fait l'objet d'un concours restreint adressé aux



←
Le professeur Georges Cramer a été chargé par l'Abbaye d'intervenir au titre d'expert pour les nouvelles orgues.

facteurs d'orgues Ziegler et Kuhn. Le directeur de l'entreprise Kuhn, M. Jean Walch, rencontre à Lausanne Georges Cramer qui lui remet en mains propres les documents⁸⁸.

Le devis Ziegler est daté du 24 janvier 1947 et se monte à Frs 126'800.- pour 54 jeux, 3 extraits et 6 transmissions extensions, avec une console à trois claviers de 56 touches. Le buffet n'est pas compris, mais évalué à 6 à 8 mille francs en sapin, ou à 18 à 26 mille francs en chêne⁸⁹. En mars, cette seule manufacture de Suisse romande offre d'abaisser son prix à 118'300.-.

Le chanoine Broquet prend des renseignements sur la société Kuhn. Le 21 février 1947, MM. Broquet, Jaccottet et Cramer sont reçus par M. Walch pour une visite de l'orgue de l'église réformée de Thalwil, récemment construit par Kuhn. Broquet est séduit par cet instrument et par la traction mécanique, alors qu'il aurait pu être tenté de choisir la traction pneumatique. La question de la hauteur de la tribune fait aussi l'objet de discussions. À la fin mars, Cramer, Broquet et Walch se rendent à Lyon afin d'entendre un orgue harmonisé par Maurice Hurbain. Cette visite va confirmer le choix d'une

[82] Ibidem. Réponse du jury aux questions des architectes concourant.
[83] AASM BAT 300/8/20. Annotations au projet par C. Jaccottet, juillet 1946.
[84] AASM BAT 300/8/41.
[85] Idem.

[86] Documents des Archives Kuhn, transmis par M. Meyer.
[87] AASM COM 210/2/8, p. 123 ss.
[88] Documents des Archives Kuhn, transmis par M. Meyer.
[89] AASM BAT 300/8/41.

I. GRAND ORGUE	III. REGIT (expressif)
1. Bourdon 16	1. Bourdon 16
2. Montre 16	2. Diapason 8
3. Montre 8	3. Cor de nuit 8
4. Bourdon 8	4. Flûte harmonique 8
5. Flûte bois 8	5. Gambe 8
6. Cor de chamois 8	6. Voix céleste 8
7. Prestant 4	7. Principal 4
8. Flûte ouverte 4	8. Flûte conique 4
9. Doublette 2	9. Flûte 2
10. Fourniture 5/6 r. 2'	10. Cornet d'écho 8 5 r.
11. Cymbale 3/4 r. 1'	11. Plein Jeu 5/7 r. 1 1/3
12. Cornet 5 r. 8'	12. Basson 16
13. Trompette 8	13. Trompette harm. 8
14. Clairon 4	14. Clairon 4
15. Viole de Gambe 8	15. Hautbois 8'
a) <u>Quinte 2 2/3</u> , extrait de 12.	b) <u>Quinte 2 2/3</u> , extrait de 10.
II. POSITIF	PEDALE
1. Bourdon 8	1. Flûte 16
2. Flûte conique 8	2. Soubasse 16
3. Salicional 8	3. Violon 16
4. Prestant 4	4. Montre 8
5. Flûte bouchée 4	5. Flûte 8
6. Nasard 2 2/3	6. Flûte 4
7. Quarte de nasard 2	7. Fourniture 4 5/6 r.
8. Tierce 1 3/5	8. Bombarde 16
9. Larigot 1 1/3	9. Trompette 8
10. Piccolo 1	10. Clairon 4
11. Cymbale 4 r. 1'	11. Quinte 10 2/3
12. Cromorne 8	
13. Chalumeau 4	
I = 15 jeux	c) <u>Bourdon 16-8-4</u> transmission -
II = 13 "	extension de
III = 16 "	Bourdon 16(III)
P = 11 "	d) <u>Basson 16-8-4</u> transmission -
 	extension de
au total 54 jeux;	Basson 16 (III)
87 registres;	e) <u>Octave 4</u> extrait de 7.
84 rangs.	
=====	=====

↑
Georges Cramer a organisé un concours restreint pour la construction de l'orgue. Ce document du 26 décembre 1946 présente la composition exigée pour le nouvel instrument.

→
La création du buffet de l'orgue a suscité de longues réflexions et discussions de la part de l'architecte et du facteur d'orgues. «Projet des grandes orgues» dessiné et colorié par l'architecte Claude Jaccottet, 12 juillet 1947. Archives cantonales vaudoises, PP 546/357

harmonisation à la française⁹⁰. Finalement, le 27 mai 1947, la Manufacture de grandes orgues Kuhn, à Männedorf, envoie son offre pour un montant de Frs 118'000.-. Le choix se porte rapidement sur l'offre Kuhn, et le contrat est signé le 14 juin ; une annexe prévoit que l'harmonisation soit confiée à Maurice Hurbain⁹¹.

Le 2 juillet 1947, le conseil abbatial est informé du projet des «nouvelles orgues dont le plan a été minutieusement mis au point par M. le chanoine Broquet et M. le professeur Cramer de Lausanne»⁹². Le total des coûts est

évalué à Frs 130'000.- (orgue : 118'000, buffet : 5'000, honoraires Cramer : 7'000). «De prime abord cette somme paraît excessive ; mais, d'autre part, il semble que notre église restaurée doive être munie d'un instrument digne d'elle. Nous possédons à peu près la moitié du coût prévu»⁹³. Cela n'arrête pas la détermination du conseil abbatial qui demande que les paiements soient échelonnés.

L'enthousiasme est de mise puisque la livraison est prévue pour le 10 septembre 1948 et l'inauguration fixée au 22 septembre suivant⁹⁴. Georges Cramer se rend dès lors plusieurs fois à Männedorf pour examiner l'avancement de la construction en atelier. Il définit lui-même le plan complet de la console, faisant construire un gabarit grandeur nature⁹⁵. Ce n'est que le 20 mars 1950 que le matériel arrive à Saint-Maurice pour son installation dans l'église reconstruite, devenue basilique le jour de son inauguration, le 26 mai 1949. Les nouvelles orgues sont inaugurées le 25 juin 1950 et la reconnaissance des travaux, par laquelle l'Abbaye donne décharge au facteur d'orgues, a lieu le 10 mai 1951.

La facture de la Maison Kuhn s'élève, au 24 août 1950, à Frs 135'100.-, y compris une augmentation de 15,56 % sur les salaires et de 3,6 % pour l'ICHA⁹⁶. L'année suivante, la facture pour les trois jeux supplémentaires d'anches en chamade 16', 8' et 4', s'élève à Frs 6'734.-⁹⁷. À cela, il convient d'ajouter la note de l'expert Georges Cramer pour un montant de 6'462.35⁹⁸. Les grandes orgues de l'Abbaye auront donc coûté Frs 148'296.-. Près de la moitié de cette somme, soit Frs 70'000.-, fut couverte par le «mécénat extraordinaire» de Mme Céline Bugnion-Lagouarde⁹⁹.

[90] Documents des Archives Kuhn, transmis par M. Meyer.
[91] AASM BAT 300/8/41.
[92] Protocoles du Conseil abbatial 1946-1955, p. 42-43.
[93] Idem.
[94] AASM BAT 300/8/22. Devis Kuhn.
[95] AASM BAT 300/8/21.
[96] ICHA : Impôt sur le chiffre d'affaires ; remplacé par la TVA.
[97] AASM BAT 300/8/27. Facture Kuhn.
[98] AASM BAT 300/8/26.
[99] Paul Fleury, «Souvenirs reconnaissants», dans *Échos de Saint-Maurice*, 1962, tome 60, p. 196.





Deux étapes de la construction de l'orgue au printemps 1950. AASM COM 840/2/4.

LA CRÉATION DU BUFFET DE L'ORGUE : ENJEUX ARCHITECTURAUX ET ORGANISTIQUES

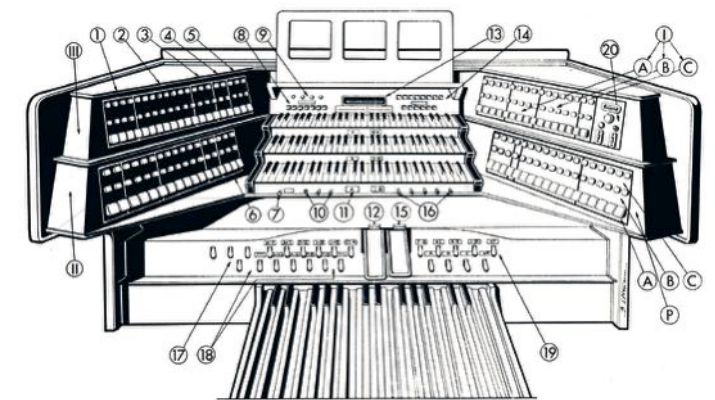
Le décompte des honoraires dus à l'architecte crée des difficultés et une procédure s'ouvre en 1951 pour se régler deux ans plus tard, sans que notre documentation nous éclaire sur l'arrangement final. Ce conflit nous renseigne toutefois sur la collaboration entre l'architecte Jaccottet et l'expert Cramer¹⁰⁰. Dès l'été 1946, ces deux messieurs se rencontrent plusieurs fois afin de concevoir la tribune et le buffet de l'orgue. Georges Cramer exprimera en 1953 les enjeux de cette collaboration qui s'est réglée à son entière satisfaction. « Je me plais d'autant plus à relever que cette collaboration n'est point banale ; trop souvent, en effet, l'architecte ne prête qu'une attention très relative aux soucis du constructeur d'orgue ; il ne retient pas de ce fait, pourtant essentiel, que le bon rendement d'un orgue dépend, pour une large part, des conditions dans lesquelles il est placé dans l'église. Trop souvent le facteur doit construire sur un emplacement dont les limites ont été fixées arbitrairement par l'architecte ; ce dernier ne considère que la surface d'encombrement dont il estime, à son idée, les mesures !

Au facteur d'orgues de se "débrouiller" ensuite. Résultat, on entasse les tuyaux, on diminue leurs calibres, on coude les basses, ou on les fait "acoustiques" ! Et l'orgue, bien construit, bien harmonisé, sonne mal lorsqu'il est terminé. (...) Vous n'avez pas, vous au moins, décidé de ses dimensions ; vous avez laissé au facteur d'orgues le soin de le faire et, ses données en mains, vous avez construit en répondant à tous ses désirs. C'était un gage de réussite. Pour la hauteur de l'instrument, ce problème si difficile, vous avez trouvé vous-même et fait adopter la solution la plus ingénieuse et pour le moins inhabituelle. Le mérite vous en revient en entier. »¹⁰¹ Les mots élogieux de Cramer passent sous silence les difficultés rencontrées par la disposition très basse de la tribune. Aussi bien Kuhn que Cramer et Jaccottet étaient favorables à cette solution que l'Abbaye — en fait le chanoine Broquet — avait dans un premier temps refusée, préférant une tribune haute, comme d'habitude. Jaccottet chercha à modifier son projet et imagina plusieurs moyens de corriger ses fâcheux effets. Après une visite d'un instrument à Thalwil, Jaccottet revint à la charge. Broquet résista, mais finalement, après une nouvelle discussion et une étude approfondie

des plans, le projet Jaccottet fut enfin accepté¹⁰². Claude Jaccottet commentera son choix dans un article des *Échos de Saint-Maurice* : « le facteur d'orgues a eu toute l'aisance désirable pour combiner son instrument et nous avons eu plus de facilité pour en composer la façade qui forme un tout avec la tribune des chœurs, et dont le style sobre est le même que celui de l'église »¹⁰³.

Toujours en 1953, Cramer écrit : « Pour le buffet d'orgue nous procédâmes comme suit : le facteur d'orgues fournirait à l'architecte des indications précises quant au nombre et dimensions des tuyaux d'orgues à placer en façade, sur des plans déterminés ; au moyen de ces données l'architecte ferait les plans du buffet d'orgue — boiseries et tuyaux décoratifs — et en assurerait la fourniture par un menuisier du lieu. » Claude Jaccottet réalise plusieurs esquisses du buffet et de la tribune et confie les travaux de charpente et de menuiserie à l'entreprise Bernard Moix de Monthey¹⁰⁴. Un décompte de mars 1949 indique un prix de Frs 16'000.- pour la tribune et le buffet, payé à B. Moix, et Frs 6'839.10 pour le revêtement et le plancher, payé à la menuiserie Dirac de Saint-Maurice¹⁰⁵.

Une discussion s'est ouverte à propos du retard du montage de l'orgue. La livraison de l'orgue avait été fixée par contrat pour l'automne 1948 mais l'instrument ne fut livré qu'en mars 1950. La principale cause est le manque de matières premières dont souffre le facteur d'orgues. Cependant un autre élément retarde les travaux. Lorsque le contrat avec Kuhn est signé, en juin 1947, l'Abbaye ne s'est pas encore déterminée sur plusieurs travaux d'architecture complémentaires, ce qui ralentit le chantier. Ce n'est que le 26 mai 1948 que l'architecte, le facteur d'orgues et l'expert se réunissent pour déterminer l'emplacement définitif de l'orgue, et cette décision permet le lancement de la construction.



L'INAUGURATION DES NOUVELLES ORGUES : 26 JUIN 1950

Le *Nouvelliste valaisan* du mercredi 28 juin 1950 relate en détail les cérémonies d'inauguration des orgues de la Basilique. La bénédiction a lieu au cours de la messe solennelle du dimanche 26 juin, présidée par M^{gr} Haller. En présence d'une assemblée fort nombreuse, Georges Cramer « tira des nouvelles orgues des accords émouvants en exécutant la *Toccata Dorienne* de J.-S. Bach »¹⁰⁶, tandis que le chanoine Marius Pasquier dirige le Chœur mixte du Collège qui interprète une messe chorale de



Georges Cramer a dessiné lui-même la console de l'orgue allant jusqu'à faire réaliser par Kuhn un gabarit grandeur nature. Schéma AASM CHR 368/15/1.



Première photo de la nouvelle console aux trois claviers. AASM CHR 368-015-001.

[100 Voir AASM BAT 300/8/20, 21 et 41.

[101 AASM BAT 300/8/41, lettre du 30 mars 1953.

[102 AASM BAT 300/8/20, Mémoire pour Claude Jaccottet, 15 mai 1951.

[103 Claude Jaccottet, « La Basilique restaurée », dans *Échos de Saint-Maurice*, 1951, tome 49, p. 86.

[104 Cf. AASM BAT 300/8/22. Devis pour les travaux de charpente, menuiserie et parquet, 15 octobre 1948.

[105 AASM BAT 300/8/26.

[106 *Nouvelliste valaisan*, 28 juin 1950, p. 1. Autres documents relatifs à l'inauguration de l'orgue dans AASM CHR 368/087/001/001.



Charles Gounod. Le chroniqueur du *Nouvelliste* résume ensuite l’allocution de circonstance prononcée par le vicaire général de Fribourg, M^{gr} Romain Pittet, puis le toast de M^{gr} Haller au repas de la communauté. Les artisans de cette réalisation sont remerciés. « Avec ses 57 jeux réels¹⁰⁷, 65 jeux d’effet et 92 rangées de tuyaux, l’orgue de l’Abbaye de Saint-Maurice prend place parmi les plus importants instruments de Suisse romande ». Le concert officiel d’inauguration est donné le dimanche après-midi par M. Cramer, avec le concours de l’Orchestre du Collège. Le chanoine Paul Fleury remercie les généreux donateurs, particulièrement feu M. le Professeur Bugnion¹⁰⁸, d’Aix-en-Provence, ainsi que le curé-doyen Albert Membrez, de Porrentruy, et Maître Pierre Christe, de Delémont ; et parmi les personnalités présentes, le journal cite Mme Céline Bugnion. Pour terminer le concert, Georges Cramer fait la surprise d’interpréter une pièce qui n’était pas au programme, la *Toccata en ré mineur* du chanoine Broquet « dont les auditeurs goûtèrent la rayonnante allégresse ».

Dès le jour de l’inauguration, Georges Cramer et des chanoines jugent cet orgue trop faible pour les célébrations festives¹⁰⁹. Le chroniqueur du *Nouvelliste* annonce d’ailleurs que « divers perfectionnements doivent encore lui être apportés afin de lui donner toute sa puissance et toute sa richesse »¹¹⁰. Lors d’une discussion à Saint-Maurice, Georges Cramer et plusieurs chanoines font part à M. Walch de leur désir d’augmenter l’orgue, sans pour autant changer sa belle et noble sonorité¹¹¹. La Maison Kuhn propose d’ajouter une batterie de chamades (une bombarde 16’, une trompette 8’ et un clairon 4’). Leur inauguration a lieu le dimanche de Pâques 25 mars 1951¹¹².

[107] Aux 56 jeux prévus par le devis fut ajouté au 2^e clavier un jeu de Salicional 8’. Cf. devis Kuhn annoté (AASM BAT 300/8/22).

[108] Le professeur Edouard Bugnion avait épousé en secondes noces Céline Laguarde en 1913. Né à Lausanne en 1845, il est décédé en 1939 à Aix-en-Provence.

[109] « Histoire brève de l’instrument KUHN 1950 et de ses agrandissements », Notice de la maison Kuhn, 30 novembre 2020.

[110] *Nouvelliste valaisan*, 28 juin 1950, p. 1.

[111] Documents Archives Kuhn, transmis par M. Meyer.

[112] Georges Revaz, « Nouvelles », dans *Échos de Saint-Maurice*, 1951, tome 49, p. 224.



Dimanche 25 Juin 1950, à 15 h. 30

CONCERT D'INAUGURATION DES ORGUES DE L'ABBAYE DE ST-MAURICE

par M. Georges CRAMER, organiste
Professeur de virtuosité au Conservatoire de Lausanne

avec le concours de l'Orchestre du Collège

PROGRAMME

Suite du Premier Ton , pour le « Magnificat » Plein-jeu - Trio - Duo - Basse de trompette - Récit - Dialogue	GUILAIN (17.. ?)
Concerto No 2 , en si bémol majeur, pour orgue et orchestre A tempo ordinario e staccato - Allegro - Adagio - Allegro ma non presto	HAENDEL (1685-1759)
Trois chorals d'orgue In dulci júbilo Veni, Redemptor gentium Louez Dieu, vous tous, chrétiens	BUXTEHUDE (1637-1707)
Prélude et Fugue , en ré majeur	J.-S. BACH (1685-1750)
Choral « Réjouis-toi, mon âme »	J.-S. BACH
Choral , en la mineur	C. FRANCK
Concerto No 1 , en sol mineur, pour orgue et orchestre Larghetto - Allegro - Adagio - Andante	HAENDEL

■

Les nouvelles orgues de l'Abbaye de St-Maurice comprennent :
57 jeux réels — 65 jeux d'effet — 92 rangs de tuyaux

Construction : Manufacture d'orgues Th. Kuhn, S.A., à Maennedorf, près de Zurich.
Composition : M. G. Cramer, avec la collaboration de M. le Chanoine L. Broquet.
Harmonisation : MM. Maurice Hurbain (Paris) — Paul Beurtin (Paris) — Kuno Hufschmied, intonateurs de la Manufacture Th. Kuhn, S. A.
Architecture : M. Claude Jaccottet, architecte, à Lausanne.
Travaux de boiserie : Entreprise B. Moix, à Monthey.

ENTREE LIBRE

↑
Le concert d'inauguration de l'orgue a eu lieu quelques heures après la cérémonie de bénédiction. L'honneur de ce récital revint à Georges Cramer.

←
Photo officielle du nouvel orgue au moment de son inauguration.

LA PRÉSENTATION DES NOUVELLES ORGUES

Nous ne pouvons que reprendre ci-dessous la description que font en 1950 l’affiche du concert d’inauguration^[113], le dépliant édité en 1951^[114] et l’article publié dans les *Échos de Saint-Maurice* sous la plume de Georges Cramer^[115].

A. COMPOSITION

B. CARACTERISTIQUES

GRAND ORGUE (I)

Bourdon 16'
Montre 16'
Montre 8'
Bourdon 8'
Flûte 8'
Viole de gambe 8'
Cor de chamois 8'
Prestant 4'
Flûte 4'
Doublette 2'
Fourniture 2'
Cymbale 1'
Grand Cornet 8'
Trompette 8'
Clairon 4'
Nazard 2' $\frac{2}{3}$ (extrait)

RECIT (III)

Bourdon 16'
Diapason 8'
Cor de nuit 8'
Flûte harmonique 8'
Salicional 8'
Gambe 8'
Voix céleste 8'
Principal 4'
Flûte 4'
Nazard 2' $\frac{3}{4}$
Flûte 2'
Cornet d'écho 8'
Plein Jeu 1' $\frac{1}{3}$
Bombarde 16'
Trompette harmonique 8'
Hautbois 8'
Clairon 4'

En chamade :

Bombarde 16'
Trompette 8'
Clairon 4'

PEDALE

Bourdon 32'
Principal 16'
Soubasse 16'
Montre 8'
Flûte 8'
Salicet 8'
Octave 4'
Flûte 4'
Fourniture 2'
Bombarde 16'
Basson 16'
Bourdon 16' (transmission)
Bourdon 8' (extension)
Bourdon 4' »
Trompette 8' »
Baryton 8' »
Clairon 4' »
Soprano 4' »

POSITIF (II)

Suavial 8'
Bourdon 8'
Flûte 8'
Salicional 8'
Prestant 4'
Flûte 4'
Nazard 2' $\frac{3}{4}$
Quarte de nazard 2'
Tierce 1' $\frac{3}{5}$
Larigot 1' $\frac{1}{4}$
Piccolo 1'
Cymbale 1'
Cromorne 8'
Chalumeau 4'

Sommiers à coulisses
Traction mécanique
Leviers « Barker »
Tirage des jeux électrique
Trois claviers (56 notes)
Pédalier (30 notes)
Trois séries de registres
Deuxième série à double effet
Récit expressif
Crescendo général
60 jeux réels
1 extrait
1 transmission
6 extensions
92 rangées de tuyaux
4364 tuyaux.

C. ARTISTES ET ARTISANS

CONSTRUCTION :

Manufacture d'Orgues **Th. Kuhn S. A.**, à Maennedorf près Zurich. Direction : **MM. Jean Walch**, directeur général, et **Jean Eckert**, directeur technique.

COMPOSITION ET EXPERTISE :

M. Georges Cramer, professeur au Conservatoire de Lausanne, avec la collaboration de **M. le Chanoine Louis Broquet**.

HARMONISATION :

MM. Maurice Hurbain (Paris), **Paul Beurtin** (Paris) et **Kuno Hufschmied**, intonateurs de la Manufacture d'orgues **Th. Kuhn S.A.**

ARCHITECTURE :

Claude Jaccottet, architecte à Lausanne.

TRAVAUX DE BOISERIE :

Entreprise **Bernard Moix**, à Monthey.

[113] AASM CSM 610/606/1/201.
[114] AASM BAT 300/8/38. Ce dépliant indique dans la composition la présence des trois nouveaux jeux en chamade : Bombarde 16’, Trompette 8’, Clairon 4’.
[115] Georges Cramer, « Les nouvelles orgues », dans *Échos de Saint-Maurice*, 1951, p. 123-130.

LES AGRANDISSEMENTS ET TRAVAUX JUSQU’EN 2010

Un orgue nécessite des accordages réguliers et un entretien détaillé périodique. En novembre 1952, la Manufacture Kuhn SA propose à l’Abbaye un contrat d’entretien prévoyant trois visites annuelles pour l’accordage de l’instrument, l’examen de son fonctionnement et les réglages et petites réparations courantes. Le contrat, signé par le procureur Léon Imesch en décembre, prend effet au 1^{er} janvier 1953. Il est dès lors renouvelé périodiquement jusqu’à aujourd’hui. Les chanoines de l’Abbaye ont souvent entendu leur confrère organiste Georges Athanasiadès parler de M. Paul Cartier (1943-2024), puis de M. Louis Widmer, fidèles responsables de l’entretien et de l’accordage de l’orgue.

En 1963 a lieu un petit relevage, comprenant le démontage, le nettoyage, le language, le remontage, l’égalisation et l’accord des 8 jeux d’anches, et la réharmonisation des jeux de mixtures du Grand Orgue, du Positif et du Récit, avec la fourniture de 100 tuyaux neufs. Le devis Kuhn se monte à Frs 9’220.- et une note manuscrite du chanoine Athanasiadès précise des économies en perspective si l’Abbaye fournit la pension pour les collaborateurs Kuhn qui seront occupés durant 16 jours au nettoyage et 12 jours pour la réharmonisation^[116].

Durant le premier semestre 1972, M. Paul Cartier dirige à la Basilique un premier relevage complet de l’orgue. Un arrangement exceptionnel et confidentiel permet une diminution des coûts en fonction des aides que l’Abbaye pourra mettre à disposition du facteur d’orgues durant les travaux dont la durée est estimée à 10-12 semaines. La facture totale de Frs 61’663.- est réglée en juin 1972. En plus du relevage complet, le projet a apporté des améliorations techniques aux sommiers et plusieurs changements sonores. Trois jeux sont renforcés (Grand cornet 8’, Bourdon 16’ du Récit et Soubasse 16’), deux jeux sont remplacés (le Bourdon 16’ du GO

par un Pommer 16’, et la Flûte 4’ de la pédale par un Quintade 4’) et un rang de tuyaux est ajouté à la Fourniture de la pédale (1/2’)^[117].

La notice historique de Kuhn rappelle les interventions réalisées depuis lors :

1983-1984 : Travaux de réparation sur des 16’ en métal, installation de deux radiateurs dans la boîte expressive.

1989 : Installation d’un jeu de cloches (offert par Mme Krips en mémoire de son époux, le chef d’orchestre Josef Krips, à l’occasion des 60 ans du chanoine Athanasiadès, et inauguré le 28 septembre 1989 dans le cadre du Festival de Montreux), installation d’une Bombarde 32’ (extension de la Bombarde 16’ de la Pédale)^[118].

1995 : Installation d’un combineateur électronique.

1999-2000 : Relevage et agrandissement du combineateur, ajout d’un Zimbelstern, offert en souvenir du Dr Leopold Ellinger-Mühleder.

2001 : Installation d’un lecteur à disquettes dans le combineateur.

2010 : Relevage de la mécanique et installation d’un nouveau combineateur au standard Kuhn.

[116] AASM BAT 300/111/2.
[117] AASM BAT 300/111/2.
[118] AASM CHR 368/087/12/21.



Excellent organiste et musicologue, le pasteur Albert Schweitzer s'est intéressé à l'orgue de l'Abbaye sur lequel il eut le projet d'enregistrer un disque. Le voici posant avec le chanoine Lucien Surdez, lui-même organiste. Le fait que le chanoine ne porte pas le rochet sur sa soutane laisse penser que la photo fut prise lors d'une visite chez Schweitzer à Gunsbach, en Alsace.

ALBERT SCHWEITZER À L'ORGUE DE LA BASILIQUE

Le célèbre médecin, pasteur, théologien, philosophe, musicien et organiste alsacien Albert Schweitzer (1875-1965) est considéré par la Maison Kuhn comme son père spirituel à l'époque, agissant parfois en tant qu'expert^[119]. Il est au courant du projet de l'orgue de la Basilique dès 1947 par un courrier de son beau-fils Jean Eckert. Celui-ci avait épousé Rhéna, la fille du prix Nobel de la paix. Eckert, directeur des opérations techniques de la Maison Kuhn, écrit le 4 avril 1947 avoir conçu le projet de l'orgue de Saint-Maurice^[120]. Il annonce à Schweitzer avoir surclassé la concurrence, même si le prix est « ein Stein des Anstosses », une pierre d'achoppement. Le 15 février 1950, il écrit à son beau-père que notre grand orgue est en salle de montage à Männedorf, prêt à être transporté à l'Abbaye^[121]. Ayant reçu la visite de M^{gr} Louis Séverin Haller qu'il trouve charmant et avec qui il s'entend parfaitement, Eckert se réjouit d'être à Saint-Maurice pour le montage.

Albert Schweitzer est intéressé par notre orgue, un des premiers construits par Kuhn dans un style franco-alsacien. Il a d'ailleurs dans ses archives la composition du « Grand Orgue de Tribune de l'Abbaye de St. Maurice », avec l'indication « wird 1949 aufgestellt ». Aussi, le 9 juillet 1951 fait-il la route jusqu'à Saint-Maurice,^[122] en compagnie de son ami le chef d'orchestre Édouard Niesberger^[123] avec le projet d'y faire un enregistrement, très probablement de la *Symphonie* n° 2, « *Credo Symphonicum* », Op. 50, de l'organiste suédois Otto Olsson^[124] (1879-1964). Après avoir salué les chanoines de l'Abbaye^[125], Schweitzer travaille sur l'orgue jusque tard dans la nuit. Il ne sera cependant pas content du résultat lorsqu'il écoute les enregistrements le lendemain



matin. Niesberger écrit que Schweitzer aime bien notre orgue construit selon les principes de Cavaillé-Coll, mais il n'est pas assez familier avec cet instrument ni avec l'acoustique difficile de la Basilique. Les deux musiciens alsaciens quittent alors Saint-Maurice en direction de Zurich, sans que le projet d'enregistrement n'aboutisse.

[119] Jakob Friederich, Michael Meyer, *Die Orgelbauer : Das Buch zur Geschichte von Orgelbau Kuhn 1864-2014*, Männedorf, 2014, p. 320.
[120] Jean Eckert-AS 1947.04.04, (Archives Centrales Albert Schweitzer Gunsbach). Documents aimablement transmis par M. Romain Collot, responsable des archives de la Maison Albert Schweitzer à Gunsbach.
[121] Jean Eckert-AS 1950.02.17. (Archives Centrales Albert Schweitzer Gunsbach).
[122] Carnet de notes d'Albert Schweitzer. (Archives Centrales Albert Schweitzer Gunsbach).
[123] Edouard Nies-Berger, *Albert Schweitzer as I knew him*, Pendragon Press, Hillsdale, New-York, 2003, p. 23 (The complete organ, n° 5).
[124] Voir <https://classik.forumactif.com/t1406p500-les-plus-belles-pieces-d-orgue>. Consulté le 18 juin 2024.
[125] Georges Revaz, « Nouvelles », dans *Échos de Saint-Maurice*, 1951, tome 49, p. 356.



LA FONDATION GEORGES CRAMER

Georges Cramer (1901-1981) fut longtemps organiste de Saint-François à Lausanne et professeur au Conservatoire où il forme de nombreux élèves, dont le chanoine Georges Athanasiadès. Son enseignement commun transmettait la richesse des traditions française et allemande reçue de ses maîtres William Montillet, Otto Barblan, Alexandre Mottu et Émile Blanchet. Sa carrière de musicien commence avec la guerre en 1939 et les difficultés que l'on devine. Il occupe différents postes d'organiste, une activité à la Radio comme régisseur musical et un rôle d'expert-conseil en matière de construction et de restauration d'orgues.

Grâce à son très particulier don de contact, il fonde le cercle d'études musicales « Le Prestant » où il reçoit Clara Haskil, Dinu Lipatti, Vlado Perlemuter et bien d'autres artistes ayant trouvé refuge en Suisse. Ce parfait « honnête homme » préside de surcroît durant de nombreuses années l'Académie Suisse du Vin.

Son attachement à l'Abbaye de Saint-Maurice lui inspire en 1980 de créer une Fondation qui porte son nom « pour contribuer au rayonnement spirituel et culturel de la Basilique » et dont les principales réalisations sont la construction d'un orgue de chœur en 1985, le relevage des grandes orgues en 2000, les concerts traditionnels à la Basilique et, dès 2001, le Concours international pour orgue. Dès 2018, la Fondation contribue aux salaires des musiciens professionnels engagés au service de la liturgie à la Basilique.



Georges Cramer, « parfait honnête homme ».





L'orgue de la grande salle du collège est modulable. Sur cette photo de 1967, on le voit sans le positif qui peut se jouer de manière indépendante.



Depuis 2017, l'orgue est provisoirement à l'église catholique de Vevey, en attente d'un acquéreur.

L'ORGUE DE LA GRANDE SALLE DE SPECTACLE DU COLLÈGE

Pour plusieurs raisons, l'inauguration de l'orgue de la grande salle de spectacle du Collège — devenue Théâtre du Martolet — a suscité de nombreux articles de presse en décembre 1967^[126]. La conception de cet instrument, sa localisation, son propriétaire et l'occasion de l'inauguration sont originaux. En effet, la section des Jeunesses musicales de Saint-Maurice, mouvement culturel européen d'après-guerre dont le slogan est « la musique par et pour les jeunes », a été fondée en 1948 à l'initiative des chanoines Pasquier et Theurillat. Dès 1963, elle gagne en rayonnement avec la nouvelle grande salle du Collège et ses spectacles remarquables. Les traditionnels concerts de Noël de l'Orchestre du Collège et des Jeunesses musicales sont de grands succès populaires.



Les Jeunesses musicales inaugurent leur orgue à l'occasion du Concert de Noël du 17 décembre 1967. Le chanoine Athanasiadès est au clavier et le chanoine Marius Pasquier dirige l'Orchestre du Collège^[127].

Laissons le chanoine Georges Athanasiadès répondre à la question : « Pourquoi installer un orgue dans une salle de concert ? — Les Jeunesses musicales de Saint-Maurice ont pensé que la grande salle devait posséder son orgue. On ne sait ce qu'il faut le plus admirer : leur goût, leur audace ou leur générosité. Ce petit instrument de dix jeux, comptant sept cents tuyaux, ne prétend pas faire concurrence à l'orgue justement célèbre de la Basilique. Sa destination est tout autre. Il est conçu comme l'instrument soliste des concertos classiques et l'instrument accompagnateur des oratorios ou des cantates. Sa construction présente une particularité unique. L'orgue, monté sur un chariot mobile, comprend deux parties : le Grand Orgue avec la Pédale d'une part, et le Positif. Il s'agit bel et bien de deux instruments qu'on peut jouer ensemble ou séparément, chacun possédant son clavier, sa soufflerie, ses tuyaux. Conception originale et ingénieuse, bien sûr, mais aussi réalisation technique et musicale de tout premier ordre. »^[128]

L'instrument a été construit durant l'été 1967 par la Manufacture Kuhn SA et harmonisé par Paul Beurtin et Paul Cartier^[129]. Le chanoine Athanasiadès en est l'expert. Le positif peut être détaché et joué seul grâce à son propre clavier et ventilateur.

I. Positif de dos (C-g''')

- Bourdon 8'
- Flûte bouchée 4'
- Principal 2'
- Quinte 1 1/3'



II. Grand orgue (C-g''')

- Flûte à cheminée 8'
- Prestant 4'
- Sesquialtera 2 rgs 2 2/3' + 1 3/5'
- Cor de nuit 2'
- Mixture 3 rgs 1 1/3'

Pédale (C-f')

- Soubasse 16' (appel par tirasse).

M. Raymond Berguerand, figure incontournable de la culture musicale agaunoise, se souvient des circonstances de l'acquisition de cet orgue^[130]. Le chanoine Jean Brouchoud avait commandé un orgue pour l'église paroissiale de Collonges et signé un contrat avec l'entreprise Kuhn. Malheureusement lorsqu'il a dû payer le premier tiers du prix, il n'a pu le faire, par manque de liquidités. Le curé aurait alors dû payer un dédommagement. Heureusement pour lui, les responsables des Jeunesses musicales décident de récupérer le projet au profit de la grande salle du collège, en reprenant la dédite. L'orgue prévu pour une église devient un orgue de salle, propriété des Jeunesses musicales. Le groupement local des JM n'étant en fait qu'une section de la structure suisse, les responsables agaunois craignent d'être spoliés par l'organisme central. Pour éviter ce malheur, le comité local décide de faire don à l'Abbaye de l'orgue. Une transaction semblable avait été faite en 1965, lors de la cession d'un piano à queue, d'un clavecin, de cymbales et de timbales. En contrepartie, l'Abbaye s'est engagée à ne réclamer aucune location pour les spectacles que les Jeunesses Musicales organiseront dans la grande salle. La valeur au bilan de ces instruments est fixée à Frs 27'500.- et celle de l'orgue à Frs 80'000.-^[131].

Selon les archives, il n'y a eu que six concerts avec orgue à la grande salle, et cet instrument est ensuite largement oublié. Il est joué plus ou moins régulièrement par certains organistes, entre autres le chanoine Marcel Dreier et Raymond Berguerand, qui l'utilisent comme



instrument d'exercice. Des musiciens profitent de la fraîcheur des lieux durant les Semaines Romandes de Musique et de Liturgie et les participants au Concours international pour orgue s'y préparent aux épreuves.

Dès 2000 environ, le positif est transporté régulièrement à la Basilique pour des concerts. Il est ensuite installé de manière stable au fond de l'abside afin de servir d'orgue de chœur. Finalement, à l'occasion de la rénovation complète de la scène de la salle de spectacle en 2014, l'orgue est démonté et stocké chez un garde-meuble. En 2017, il est remonté dans l'église Notre-Dame de Vevey où il est régulièrement joué en attendant l'arrivée d'un éventuel acquéreur.

[126] Voir AASM JMU 500/3/9.

[127] Voir AASM CHR 368/987/013/002 : notes manuscrites ayant servi au chanoine Athanasiadès pour sa présentation de l'instrument.

[128] Georges Athanasiadès, « Un orgue dans la grande salle du Collège de Saint-Maurice », dans *Échos de Saint-Maurice*, 1968, tome 66, p. 39-41.

[129] Le prix total de cet orgue se monte à Frs 64'050.-, selon le contrat et les documents cotés AASM CHR 368/087/012/006. Voir documentation et photos dans AASM CHR 368/087/001/006.

[130] Entretien accordé le 21 février 2024.

[131] Contrat de donation du 16 août 1965.

↓
Georges Athanasiadès avait fièrement fait encadrer cette photo surprenante. L'organiste doit souvent répéter en dehors des heures d'utilisation habituelle de la Basilique. L'orgue est ici dans sa position initiale de 1985, près du chancel qui a disparu en 2003.

→
Restauré et relevé en 2020, l'orgue est actuellement dans une chapelle latérale de la Basilique.



L'ORGUE DE CHŒUR DE 1985

L'idée d'un orgue de chœur pour la Basilique, abandonnée dans les années 1940, survit encore quarante ans plus tard. Le chanoine Georges Athanasiadès y travaille avec l'appui de M^{re} Henri Salina, profitant aussi d'une généreuse opportunité. En 1980, Georges Cramer avait créé une Fondation « pour le rayonnement spirituel et culturel de la Basilique » à laquelle il légua tout ce qu'il possédait^[132]. En automne 1983, il commande à la Manufacture Kuhn un orgue « augmenté à 12 jeux »^[133], qui en aura finalement 14 à sa construction au printemps 1985. Notre organiste Thomas Kientz a présenté cet instrument à l'occasion de son relevage en 2020. Nous reprenons ici son texte paru dans les *Échos, Nouvelles de l'Abbaye*, numéro 33, 2020^[134].

L'ORGUE DE CHŒUR DE LA BASILIQUE : APRÈS UN RELEVAGE

L'orgue de chœur de la Basilique a été inauguré dans le cadre des « Semaines Jean-Sébastien Bach » organisées à la Basilique, lors du concert du 21 mars 1985 donné par Nicholas Danby, titulaire des orgues du Royal Festival Hall de Londres, le jour même du 300^e anniversaire de Bach. C'est le mécénat de MM. Josef Krips et Léon Athanasiadès, et de la Fondation Georges Cramer qui permet la réalisation de cet instrument de 14 jeux, monté sur chariot mobile. Il a été construit par la Maison Kuhn, sur le plan technique de M. Arthur Studer.

L'harmonisation de cet instrument a été réalisée par M. Paul Cartier dans un esprit baroque allemand, qui de fait, permet ainsi de contraster avec le répertoire principalement symphonique du Grand orgue de tribune construit lui aussi par Kuhn en 1950.

L'orgue de chœur a initialement été positionné devant l'actuelle chapelle du Saint-Sacrement comme instrument d'accompagnement du chant des chanoines avec son deuxième clavier expressif tourné directement vers le chœur. Lors du réaménagement du chœur de la Basilique, en 2005, notre « petit » orgue a été déplacé contre la tour et s'est vu avoir vraisemblablement une utilisation différente, étant également plus loin du chœur. Pendant plusieurs décennies, Raymond Berguerand, organiste de la paroisse Saint-Sigismond, l'a joué pour accompagner les messes paroissiales du jeudi soir célébrées à la Basilique.

Année après année, et sans relevage depuis 1985, il a subi les aléas du temps principalement liés à la poussière et à la forte humidité dans l'angle de la tour. Le moment était donc de circonstance pour un relevage qui a été effectué du 13 avril au 2 juin 2020 par la Maison

Kuhn de Männedorf. Il s'agissait donc d'extraire chaque élément de mécanique pour le vérifier, sortir minutieusement tuyau après tuyau afin de le nettoyer au compresseur, d'enlever la poussière des bouches à l'aide d'un pinceau, et enfin de procéder, les deux dernières semaines, à l'accord général. Un jeu de piccolo 1' a été supprimé car de fait, trop « criard », la panoplie des jeux aigus étant déjà bien importante. Il est remplacé par un jeu solistique de la famille des anches (clarinette, hautbois...), la dulcian (douçaine en français). Ce jeu peut être utilisé seul, en soliste, comme basse au pédalier, ou encore dans de multiples mélanges concertants.

En complément du relevage, il a été choisi d'opter pour une mise en valeur de l'instrument et donc de le placer dans une chapelle épousant magnifiquement les arcs de l'architecture. Ce déplacement a donc engendré la condamnation de la boîte expressive du second clavier qui faisait parler ce clavier vers le vitrail. Les panneaux en bois ont été ajournés car ils plaçaient les tuyaux dans une boîte hermétiquement fermée. En effet, la tuyauterie entre le premier et deuxième claviers était séparée par un « mur » de bois. Le choix s'est donc porté sur un deuxième clavier plus présent, renvoyant ainsi le son dans la nef. Cette modification correspond également plus à l'esprit baroque allemand de l'instrument et à son nouvel emplacement.

L'orgue relevé a été inauguré le dimanche 20 septembre 2020 lors du Concert de la Saint-Maurice donné par Thomas Kientz (orgue), Charles Barbier (chant) et Dario Maldonado (trompette) qui interprétèrent avec brio un programme de musique baroque avec des œuvres de Bach et de Haendel. Le concert a été précédé par une partie oratoire au cours de laquelle M. Louis Widmer, le facteur d'orgues chargé du relevage, présenta ses travaux. Thomas Kientz évoqua ensuite les qualités musicales de l'instrument qui permet de jouer de la musique ancienne de par son éloquence particulière avec ses attaques très tranchantes, ce qui permet d'interpréter aussi de la musique allemande du XVII^e – XVIII^e avec un rapport direct au niveau du toucher. M^{re} Scarcella procéda ensuite à la bénédiction de l'ouvrage, avant de laisser place à la musique.



Composition 2020

I. Grand orgue

1. Montre 8'
2. Flûte à cheminée 8'
3. Prestant 4'
4. Cor de chamois 4'
5. Doublette 2'
6. Fourniture 3 rangs 1 1 / 3'

Pédale

1. Soubasse 16'

II. Positif

1. Bourdon en bois 8'
2. Suavial 4'
3. Quinte 2 2 / 3'
4. Flageolet 2'
5. Tierce 1 3 / 5'
6. Quinte 1 1 / 3'
7. Douçaine 8' (remplace un jeu de Piccolo 1')

[132] Georges Athanasiadès, « Les orgues de la Basilique de Saint-Maurice », dans *Échos de Saint-Maurice*, 1985, tome 81, p. 94.

[133] AASM CHR 368/087/012/019.

[134] Thomas Kientz, « L'orgue de chœur de la Basilique. Après un relevage », dans *Échos, Nouvelles de l'Abbaye*, n° 33, 2020, p. 72-75.

LE MÉCÉNAT EXTRAORDINAIRE DE GRACIEUSE CÉLINE BUGNION-LAGOUARDE DE CAMOUX



Sur la tribune de l'orgue, une petite plaque posée par le chanoine Athanasiadès rappelle que « Le Grand Orgue de la Basilique a été réalisé grâce à un don de Madame Céline Bugnion-Lagouarde » ; et dans son historique de l'orgue, le chanoine évoque le « mécénat extraordinaire (...) de Madame Céline Bugnion-Lagouarde qui consacra une partie de sa fortune à l'orgue de la Basilique pour en faire également un grand orgue de concert »¹.

Des études récentes et une exposition au Musée d'Orsay à Paris ont révélé la personnalité extraordinaire de cette femme artiste pianiste qui marqua l'histoire de la photographie au début du XX^e siècle. « Elle aimait à se dire Basquaise de France, native de Biarritz en 1873 », écrit Paul Fleury dans ses *Souvenirs reconnaissants*². Sa biographie, à laquelle nous empruntons la majorité des renseignements suivants, est étudiée dans un mémoire de master en histoire de l'art de l'Université Paul Valéry Montpellier 3, soutenu par Madame Mireille Smith : *Céline Lagouarde, l'exemple d'une photographe dans la première moitié du*

XX^e siècle³. Son nom s'orthographie de deux manières. Le monde de la photographie connaît Céline Laguarde, alors que les milieux musicaux retiennent plutôt la graphie Lagouarde, orthographe utilisée dans la documentation abbatiale.

Gracieuse Céline Lagouarde naît à Biarritz le 2 novembre 1873 dans une famille aisée. On ne sait rien d'elle jusqu'en 1897 où elle apparaît à Aix-en-Provence. Elle y restera jusqu'à son mariage. Cependant elle séjourne durant cette période à Paris pour une durée indéterminée. Le 25 novembre 1913, elle épouse le professeur Édouard Bugnion⁴ (1845-1939) et s'installe au domicile de son époux, à la villa la Luciole, à Aix-en-Provence. Veuf d'un premier mariage en 1873 et père de cinq enfants, Édouard Bugnion est né à Lausanne dans une famille de banquiers. Après ses études de médecine à Zurich, il devient professeur d'anatomie à Berne puis à Lausanne, tout en s'intéressant au comportement social des insectes. D'origine protestante, il deviendra catholique sous l'influence de son épouse et demandera à être enterré selon le rite catholique⁵. Une condition de leur contrat de mariage manifeste l'émancipation de Céline Lagouarde : « c'est qu'en épousant la Science elle ne renonçait pas à l'Art qui avait été la passion de toute sa vie »⁶.

Excellente pianiste et chanteuse mezzo-soprano, la jeune Céline Lagouarde fréquente la bonne société aixoise et y organise des rencontres musicales et littéraires. Elle est liée au compositeur Darius Milhaud qui lui dédie plusieurs de ses compositions⁷ et qui met en musique ses poèmes. Lorsqu'il évoque en 1949 dans ses *Notes sans musique*, ses souvenirs des années 1910, Milhaud écrit :



*Armand [l'homme de lettres et librettiste Armand Lunel] et moi passions toutes nos vacances à Aix ; je voyais Léo [le poète Léo Latil] le plus possible ; nous avions une amie commune chez qui nous allions souvent : Céline Lagouarde ; elle était photographe et très brillante pianiste. Que de fois avons-nous joué ensemble la Sonate de Lekeu qui nous enthousiasmait tant à cette époque. Elle connaissait un peu Francis Jammes dont elle avait fait de très beaux portraits ; elle nous fit connaître ses poèmes et j'en mis en musique*⁸.

Il faut lire une notice nécrologique pour apprendre un peu de sa formation. « Elle fut à l'école de Blanche Selva, professeur de musique de la Schola Cantorum. Devenue pianiste remarquable elle vécut dans l'ambiance de Gabriel Fauré, de Claude Debussy et Manuel de Falla, qui tous l'appelaient "grande artiste" »⁹. Blanche Selva (1884-1942) est une pianiste, pédagogue et compositrice française, qui se fit remarquer par son interprétation

↑
Le couple Edouard et Céline Bugnion (à droite) en promenade avec des amis.
L'inscription au verso de cette carte postale dit : « La colonie des Termites de Libourne se rappelle à votre bon souvenir et vous adresse tous ses souhaits de chasses fructueuses. » [signatures illisibles]. AASM COM 920/2/3.

←
Madame Céline Bugnion Lagouarde. ACV, PP 771/809/2.

[1] Georges Athanasiadès, « Les orgues de la Basilique de Saint-Maurice », dans *Échos de Saint-Maurice*, 1985, tome 81, p. 89.

[2] Paul Fleury, « Souvenirs reconnaissants », dans *Échos de Saint-Maurice*, 1962, tome 60, p. 196.

[3] Mireille Smith, *Céline Lagouarde, l'exemple d'une photographe dans la première moitié du XX^e siècle*, Mémoire de master Histoire-Histoire de l'art, de l'Université Paul Valéry Montpellier3, septembre 2013, 196 p. Nous remercions l'auteur qui nous a transmis une copie de son travail, copie déposée à la bibliothèque de l'Abbaye.

[4] Cf. François Vallotton, *L'Hermitage. Une famille lausannoise et sa demeure*, Lausanne, 2001, p. 106-110.

[5] AASM BAT 300/8/41. Lettre remise à son épouse le 22 mars 1939.

[6] Mireille Smith, *Céline Lagouarde*, p. 14-15, citant un article de Photo-Magazine, août 1914, n° 31, p. 38.

[7] Pierre Cortot, *Darius Milhaud et les poètes. Musique, musicologie et arts de la scène*. École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), 2003. Français. tel-00825871, p. 431.

[8] Darius Milhaud, *Notes sans musique*, Paris, 1949, p. 33-34.

[9] *Nouvelliste du Rhône*, 6 juin 1961, p. 11.



d'œuvres contemporaines de compositeurs comme Albéniz, Fauré, Séverac ou Roussel¹⁰. Elle est professeur de piano à la Schola Cantorum de Paris de 1902 à 1920. Céline Lagouarde y a probablement bénéficié de son enseignement lors de ses séjours dans la Ville Lumière.

Céline Lagouarde est au centre d'un cercle de jeunes artistes poètes et musiciens dont elle partage la vie intellectuelle et artistique et avec qui elle découvre la peinture des nabis et de Cézanne¹¹. Elle connaît le compositeur Maurice Ravel qu'elle présente à Darius Milhaud durant l'hiver 1912-1913 à Paris. Elle est une des premières interprètes de jeunes compositeurs de l'époque, en particulier du Groupe des Six, composé de Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc et Germaine Tailleferre. Influencés par Erik Satie, ils côtoient notamment Jean Cocteau et se réunissent pour composer ou échanger leurs idées sur la musique¹². Céline Lagouarde est amie des artistes et écrivains de son époque, Francis Jammes, Maurice Barrès, Frédéric Mistral, le poète Léo Latil ou encore le peintre Jules Chéret, qu'elle côtoie — et photographie — dans la région d'Aix-en-Provence ou de Marseille. Les archives de l'Abbaye conservent un dossier d'une trentaine de lettres adressées à Céline Lagouarde entre 1916 et 1942 par des personnalités du monde littéraire, musical et artistique¹³. Ce sont les écrivains Charles Géniaux, William Ritter, Janko Càdra et le marquis Illan de Casa-Fuerte, les philosophes Maurice Blondel et Louis Rougier, le compositeur Darius Milhaud, le musicologue Georges de Saint-Foix, le baron Pierre de Coubertin et le peintre Dimitrios Galanis.

Artiste complète, Céline Lagouarde est aussi peintre. Elle se fait connaître par ses batiks qu'elle présente lors d'expositions en 1921 et 1925 à Aix-en-Provence et à Nice. Mais ce



sont ses qualités de photographe qu'il convient de présenter brièvement ici. Brièvement car une exposition lui est entièrement consacrée au Musée d'Orsay du 24 septembre 2024 au 12 janvier 2025 : *Céline Laguarde (1873-1961)*. **Photographe** : « La première exposition dédiée exclusivement à une photographe active en France avant la Première Guerre mondiale. Ainsi l'œuvre de Céline Laguarde sort-elle d'un siècle d'oubli. Cette rétrospective consacrée à Céline Laguarde est ainsi l'occasion d'une véritable découverte : non seulement celle d'une femme photographe qui s'impose aujourd'hui comme la plus importante à avoir émergé en France dans les soixante-quinze premières années du médium, mais aussi, et surtout, celle d'une artiste déjà reconnue, de son vivant, au nombre des photographes majeurs de son temps »¹⁴. Cette rétrospective sera accompagnée d'un catalogue rédigé par Thomas Galifot¹⁵, commissaire de l'exposition et conservateur en chef.

↑
Céline Bugnion-Lagouarde avec son chien. ACV, PP 771/809/2.

←
Portrait de Maurice Barrès avec un chien. Epreuve à la gomme bichromatée, 24 x 31 cm. Inscription au dos du cadre : C. Bugnion Lagouarde. M. Barrès. Conservé aux AASM ICO AGA/ART/24

[10] Renseignements tirés de site internet qui lui est dédié : www.blanche-selva.com

[11] Pierre Cortot, *Darius Milhaud...*, p. 435.

[12] Mireille Smith, *Céline Laguarde*, p. 16.

[13] AASM COM 920/2/3.

[14] <https://www.musee-orsay.fr/fr/agenda/expositions/celine-laguarde-1873-1961-photographe>. Consulté le 5.08.2024.

[15] A paraître chez Gallimard : Thomas Galifot, *Céline Laguarde. Photographe. Catalogue de l'exposition*.



↑
Céline Bugnion Lagouarde au piano. Elle était surnommée Típiá par ses amis. Dessin de Bertha Mützenberg-Häsler. Cahier de dessin, ACV, PP 771/809/2.

→
Photographie du piano de Céline Bugnion dans son appartement de la Maison Panisset à Saint-Maurice. On reconnaît le tableau reproduit à la page suivante. Cette belle salle au plafond ouvragé a servi durant de longues années de «studio» au chanoine Georges Athanasiadès.

Hambourg, Saint-Louis (USA), New York, Buffalo. Elle s'intéresse d'abord aux sujets d'inspiration symboliste, puis elle se tourne dès 1909 vers le portrait d'hommes célèbres. Elle immortalise Maurice Ravel, Darius Milhaud, Francis Jammes, Maurice Barrès, Frédéric Mistral, Léo Latil, Jean-Henri Fabre.

Par arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts du 28 janvier 1907, elle reçoit les insignes d'officier d'Académie comme artiste peintre à Paris. La revue de la Société de photographie de Marseille lui adresse ses félicitations.

Céline Laguarde est considérée comme la seule autorité féminine du mouvement pictorialiste, ce mouvement qui veut dépasser l'aspect purement documentaire de la photographie pour en faire une œuvre d'art à part entière, proche de la peinture. Le « nom provient de l'expression anglaise *pictorial photography* dans laquelle *pictorial* est un dérivé du mot *picture* qui peut signifier "peinture" mais dont le sens correct est "image". Le pictorialisme est donc une photographie créatrice qui veut faire reconnaître la prééminence de l'image sur le réel photographié »^[16].

Les archives de l'Abbaye conservent d'elle un portrait de Maurice Barrès avec un chien^[17], portrait pour lequel elle utilise une technique sophistiquée à base de gomme bichromatée. « La gomme bichromatée, utilisée dès 1895, est un mélange d'aquarelle, de gomme arabique et de bichromate de potassium que l'on étale sur un papier, lequel est ensuite soumis à la lumière. Cette action provoque le durcissement de la gomme, que l'on peut ensuite dépouiller dans un bain ou à l'aide d'un filet d'eau qui retire peu à peu la matière sur les parties que l'on souhaite mettre en valeur. Les autres parties restées intactes apparaissent floues, les contours et les formes s'en retrouvent ainsi atténués. Malgré son apparente simplicité, ce procédé requiert

cependant une grande adresse dans sa manipulation, la difficulté résidant surtout dans la phase de dépouillement de l'épreuve et dans l'exploitation des teintes et des demi-teintes^[20]. » Céline Laguarde utilise aussi « encres grasses, report ou procédé aux huiles. (...) Faisant de la retouche sa spécialité, elle atteint un degré de perfection rarement égalé qui fit d'elle un exemple et un modèle dans ce domaine »^[21].

Après 1914, la carrière photographique de Céline Laguarde se fait très discrète. Elle ne participe qu'à trois expositions où elle présente photos et batiks, et réalise quelques photographies d'insectes pour les publications scientifiques de son mari^[22].

Peu après leur mariage en 1913, Céline Lagouarde et Édouard Bugnion déménagent à Paris, Place du Panthéon. Ils habitent ensuite en Suisse, à Lausanne, puis voyagent entre leurs différentes propriétés de Paris, de Lausanne, de Vevey et d'Aix-en-Provence, s'établissant parfois dans un hôtel. En 1934 par exemple, ils logent à l'hôtel Schonegg de Spiez^[23]. Le 4 juillet 1939, Édouard Bugnion décède à Aix-en-Provence. Dès lors Céline Bugnion-Lagouarde vit dans leur Villa La Luciole d'Aix-en-Provence, puis à Lausanne et à Paris, continuant ses voyages ; elle est à l'hôtel Mont-Cervin de Zermatt en juillet 1944. Dès son mariage, certainement pour des raisons confessionnelles, elle « s'appliquera à n'entretenir aucune relation avec sa belle-famille^[24] », propriétaire du domaine de l'Hermitage à Lausanne. Elle s'établit finalement dans la capitale vaudoise, vivant à l'hôtel Alexandra^[25].

Le nom de Céline Bugnion-Lagouarde est associé pour la première fois à l'Abbaye de



Saint-Maurice dans une lettre de Georges de Saint-Foix adressée le 15 décembre 1939^[26] au chanoine Paul Saudan avec qui il a entretenu une longue correspondance partiellement éditée en 1968^[27]. Résidant à Aix-en-Provence, le

[20] Mireille Smith, *Céline Laguarde*, p. 33.
[21] Mireille Smith, *Céline Laguarde*, p. 32.
[22] Mireille Smith, *Céline Laguarde*, p. 62.
[23] Mireille Smith, *Céline Laguarde*, p. 57-58.
[24] François Vallotton, *L'Hermitage. Une famille lausannoise et sa demeure*, Lausanne, 2001, p. 110.
[25] AASM CHR 368/10/7. Lettre du 21 mars 2001 de Michel Bugnion au chanoine Georges Athanasiadès. Démoli en 1976, l'hôtel Alexandra était situé à l'Avenue de Rumine 20.
[26] AASM CHR 64/10/1. Lettre inédite du 15 décembre 1939.
[27] Paul Saudan et Norbert Viatte, *Lettres - textes inédits précédés de témoignages*, Martigny, 1968, 377 p. L'ensemble de la correspondance entre Georges de Saint-Foix et Paul Saudan est conservé aux archives abbatiales AASM CHR 64/10/1.

[16] Catalogue : Ulrich Pohlmann, *Qui a peur des femmes photographes ? 1839-1945*, Vanves – Paris, 2015, 319 p.
[17] Ulrich Pohlmann, *Qui a peur des femmes photographes ? 1839-1945*, Vanves – Paris, 2015, p. 110.
[18] <http://photonumerique.codedrops.net/Le-pictorialisme>. Consulté le 28.7.2024.
[19] AASM ICO ART 24/1.



On reconnaît sur la photo de la page précédente cette nature morte de Paul Ravaisou, peintre aixois (1890-1923). Huile sur toile, 65 x 54 cm. 1922. Une notice au dos de ce tableau indique qu'il appartenait à Madame Bugnion-Lagouarde et qu'il fut légué au chanoine Paul Saudan. Le tableau est conservé dans les collections abbatiales.



Au cimetière de Saint-Maurice, la pierre tombale rappelle le souvenir de la mécène de l'orgue : Gracieuse Céline Bugnion-Lagouarde Basque française 1875-1961. Georges Cramer 1909-1981. Simone Cramer 1904-1983. R. I. P.



musicologue français (1874-1954), avait prié le notaire lausannois de sa voisine et amie, la veuve du docteur Bugnion, de prendre des nouvelles du chanoine. Paul Saudan fait connaissance de cette « admirable musicienne et encore plus admirable chrétienne »²⁸ en décembre 1941. De là naît une amitié qui rapproche Céline Bugnion de l'Abbaye où elle finira par habiter, puis à y être enterrée. La correspondance entre Saudan et de Saint-Foix révèle l'intérêt de Céline Bugnion pour Gabriel Fauré qui devient régulièrement sujet de discussion. Ainsi Paul Saudan écrit-il le 22 décembre 1941 : « Nous avons sympathisé dans un enthousiasme commun pour Gabriel Fauré — que j'ai l'audace d'appeler le Mozart français, à cause de son charme, de sa discrétion, de sa pudeur pleine de noblesse et d'élégance, de sa fluidité ailée, de son don de poésie. »²⁹ Céline Bugnion est excellente pianiste et parfaite interprète de Fauré, aussi Saudan recommande à de Saint-Foix de lire les *Nocturnes* de Fauré, « et deman-

dez à Mme Bugnion, admirable fauréenne, de vous les jouer, si certaines variations vous paraissent trop difficiles »³⁰. Madame Bugnion et le chanoine Saudan, lui aussi pianiste, « font du Fauré ensemble », mais elle est la meilleure interprète du maître : « elle comprend et joue les derniers *Nocturnes* de Fauré à la perfection »³¹. Le chanoine et la pianiste échangent leurs impressions sur d'autres compositeurs, par exemple les auteurs espagnols Manuel de Falla, Isaac Albéniz et Federico Mompou. Et lorsqu'ils ne jouent pas sur l'excellent piano de Mme Bugnion, ils profitent de son équipement de pointe pour écouter de belles œuvres. Saudan écrit le 26 novembre 1950 : « j'ai beaucoup entendu de quatuors de Haydn cet été, au pick-up d'un gramophone parfait, en compagnie de Mme Bugnion »³².

Au gré des années, Céline Bugnion rencontre Georges de Saint-Foix à Aix-en-Provence et le chanoine Saudan à Saint-Maurice. Elle passe l'été 1948 à Paris, « consolée des peines causées par son dernier séjour à Aix »³³. En 1949, elle en vient à louer un petit appartement dans la Maison Panisset, toute proche de l'entrée de la Basilique. Elle y apporte du beau mobilier qu'elle légua à l'Abbaye et qui est déposé en divers locaux du monastère. Tout le mobilier de ménage, y compris son piano à queue, est assuré contre l'incendie pour une valeur de Frs 100'000.-, une somme très considérable pour l'époque³⁴. Elle passe régulièrement tous ses mois d'été en Agaune où elle « fut attirée par l'histoire des Martyrs Thébéens qu'elle aimait à vénérer devant l'ancienne chapelle, fermée par une grille, dans la Basilique abbatiale »³⁵. Elle apprécie les grandes orgues qu'elle avait grandement financées et ne manque pas de féliciter les deux organistes, les chanoines Broquet et Athanasiadès. Elle fait de ce dernier



l'héritier de sa riche bibliothèque pianistique³⁶ qu'il est aujourd'hui impossible de reconstituer car sans marque de propriété et dispersée en divers fonds par le chanoine.

Elle meurt le dimanche de Pentecôte 21 mai 1961 à la Clinique Bois-Cerf de Lausanne, où M^{gr} Louis Haller et le chanoine Paul Saudan lui avaient donné le sacrement des malades. L'office des défunts, « durant lequel les Orgues pleurèrent le regret de tous »³⁷, est célébré à la Basilique. Elle est inhumée au cimetière de la ville en une concession perpétuelle, où l'ont rejoint Georges Cramer, en 1981, et son épouse Simone, en 1983.



[28] Paul Saudan et Norbert Viatte, *Lettres...*, p. 170. Lettre de Paul Saudan à Georges de Saint-Foix, 22 décembre 1941.

[29] Paul Saudan et Norbert Viatte, *Lettres...*, p. 170.

[30] Lettre du 4 avril 1942, Paul Saudan et Norbert Viatte, *Lettres...*, p. 174.

[31] Lettre du 2 septembre 1945, Paul Saudan et Norbert Viatte, *Lettres...*, p. 205.

[32] Paul Saudan et Norbert Viatte, *Lettres...*, p. 226.

[33] Lettre du 2 septembre 1948, Paul Saudan et Norbert Viatte, *Lettres...*, p. 222.

[34] AASM COM 614/1/1. Police d'assurance, bail à loyer et inventaire des meubles.

[35] *Nouvelliste du Rhône*, 6 juin 1961, p. 11.

[36] Archives cantonales vaudoises, PP 771 809 1. Lettre de Georges Athanasiadès à Michel Bugnion du 14 janvier 2001.

[37] *Nouvelliste du Rhône*, 6 juin 1961, p. 11.

ORGANISTES ET CONCERTS À LA BASILIQUE

L'orgue de l'Abbaye est intimement lié à la personnalité du chanoine Georges Athanasiadès qui en fut le titulaire pendant 70 ans et qui le fit connaître très largement, jusqu'au bout du monde. Mais il y eut bien d'autres personnalités au clavier de nos orgues, des organistes titulaires et des organistes invités. Nous ne pouvons assurer ici être exhaustif dans notre liste, mais nous nous risquons d'abord à un parcours historique, avant de compiler les archives récentes au travers des affiches des concerts donnés à la Basilique ou à la grande salle du Collège, devenue Théâtre du Martolet.

LES ORGANISTES DE L'ABBAYE

Vers 1640, une notice difficilement lisible cite pour la première fois dans nos archives le nom d'un organiste. Il s'agit de **J. Gran**, ou Gian, ou encore Grin, engagé pour trois ans. L'archive laisse entendre qu'il avait un collègue chargé de l'enseignement de l'orgue, du nom de F. Johannes Ignatius¹.

En 1642, un organiste invité participe à l'animation musicale de la bénédiction abbatiale de Pierre-Maurice Odet : **D. Johannes Vernerus**². Il pourrait s'agir du Jean Vernerus cité en 1601 et 1614 comme vicaire de Sion et procureur du petit clergé³.

En 1704, l'organiste **Cornelius Ramet**, originaire de la région lilloise, est engagé jusqu'en 1708.

En 1715, l'abbé François Défago salarie l'organiste **M. Fournier**.

En 1718, le cordonnier de la ville fabrique une paire de souliers pour l'organiste, une autre pour « **l'organiste aleman** »⁴ et le 6 juillet 1722, une nouvelle paire pour l'organiste⁵.

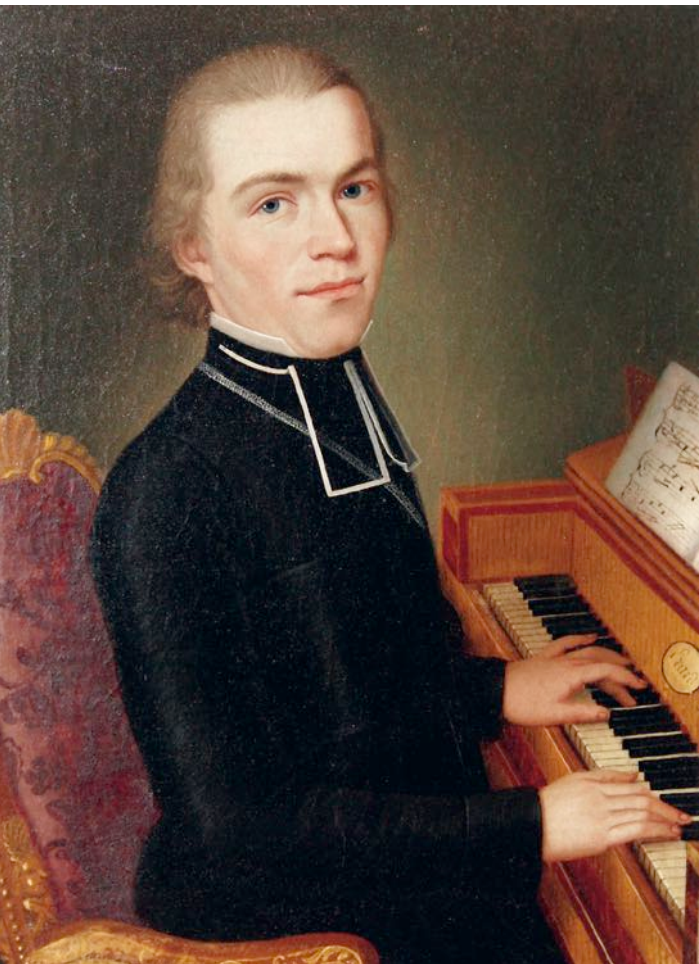
En 1751, est cité un **organiste allemand** dont on ne sait rien. Peut-être s'agirait-il en fait d'un facteur d'orgues ?

Le 28 mai 1765, **M. Gugger**, organiste de Sion⁶, est rétribué, très probablement pour avoir joué deux jours plus tôt à la Pentecôte.

Le nom du premier chanoine ayant la fonction d'organiste apparaît en 1782. Né à Sierre vers 1738, **François Antoine de Lovina** est professeur, puis vicaire à Salvan. Rappelé à Saint-Maurice, il est organiste à l'Abbaye de 1782 à 1785⁷, après quoi il devient vicaire à Bagnes jusqu'à sa mort en 1791.

Le chanoine **Nicolas Gallay**, curé de Saint-Maurice, n'apparaît jamais comme organiste dans l'historiographie abbatiale, pourtant il joua un rôle important dans le développement des orgues de la région. Il est originaire de Saint-Maurice, où il est né le 8 avril 1784. Il fait profession à l'Abbaye le 22 novembre 1803 et est ordonné prêtre le 19 octobre 1806. Bibliothécaire de 1806 à 1808, il devint secrétaire du Chapitre abbatial en 1807. Nommé vicaire de Saint-Maurice le 11 novembre 1808, il devient curé de la ville le 17 mars 1809, jusqu'à sa mort survenue le 17 mars 1844⁸. Chevalier de l'ordre des Saints-Maurice-et-Lazare, il est encore protonotaire apostolique, musicien et naturaliste. L'Abbaye conserve un portrait de lui jouant un piano Érard fidèlement représenté⁹. Le chanoine Gallay est habituellement qualifié de musicien ; il fut, en fait, organiste, professeur d'orgue et concepteur d'orgues¹⁰.

En vue de la construction de l'église de Vouvry, il est consulté au sujet de l'orgue qui ne sera achevé qu'en 1831¹¹. A la demande du facteur d'orgues Jean-Baptiste Carlen, il est invité à se rendre à Vouvry du 23 au 25 janvier 1831 pour « essayer » l'orgue et en faire la réception.



En 1815, ce sont les gens de Sembrancher qui le sollicitent pour qu'il dessine le plan de leur orgue qui sera construit durant l'année 1816 par les frères Walpen, facteurs d'orgues de Sierre¹². Et le 20 octobre de la même année, on sert « un verre de vin, pain, et fromage, après l'expertise de l'orgue à Mr le Rd Curé de St Maurice, facteurs organistes et Conseil ». Les

↑
Le chanoine Nicolas Gallay au clavier d'un piano Erard. Autrefois conservé à la cure de la paroisse Saint-Sigismond, ce portrait a rejoint les collections abbatiales.

[1] AASM CPT 100/94, p. 16. Tableau de la fortune de l'abbaye de St-Maurice, avec compte de ses revenus et charges et du déficit de l'administration de l'Abbé Pierre-Maurice Odet.
[2] Cf. Pierre Bourban, *Chronique de Gaspard Bérody. Le mystère de saint Maurice et de la légion thébéenne*, Fribourg, 1894, p. 188.
[3] Cf. AEV, ABS, Tir. 27/137 (1601) ; AEV, ACS, Cpt. A 4/1 (1608) ; AEV, ACS, Cpt. A 4/2 (1609) ; AEV, ACS, Cpt. A 4/4/1 (1612) ; AEV, ACS, Cpt. A 4/4/2 (1612) et AEV, d'Odét IV, Pg 33 (1614). S'agit-il encore du même personnage mentionné dans le document AEV, ACS, Jus. 26/122/13, daté de 1660-1662? Je remercie Mmes Anne Andenmatten et Christine Payot pour la communication de ces références.
[4] AASM CPT 1/8/3/48.
[5] AAASM CPT 1/8/3/58, p.1.

[6] AASM CPT 500/0/11, p. 9.
[7] Cf. *Armorial valaisan*, Zurich, 1946, p. 154, et Paul Martone, Bernard Truffer, «Das Weihebuch des Bistums Sitten. 2. Teil : 1735-1829 », dans *Vallesia*, 2001, p. 280.
[8] Cf. Paul Martone, Bernard Truffer, « Das Weihbuch des Bistums Sitten », 2. Teil : 1735-1829, *Vallesia*, 2001, p. 279, et AASM DIV 12/0/1, p. 24 et 26 (Liste des chanoines commencée au XVIII^e siècle par l'abbé Charléty).
[9] Ce portrait était autrefois à la cure Saint-Sigismond. Transféré au Château de Saint-Maurice, il fut restauré par l'Association Saint-Maurice d'Agaune, puis déposé dans les collections de l'Abbaye.
[10] M. Edmond Voeffray nous a aimablement communiqué les renseignements relatifs à l'activité organistique du chanoine Gallay.
[11] Cf. Gaëtan Cassina et al., *L'église Saint-Hippolyte de Vouvry*, Commune de Vouvry, 1980, p. 66-67.
[12] Cf. Vincent Dallèves, « Les orgues de Sembrancher », dans *La tribune de l'orgue*, 49/1 (1997), p. 11-15.



↑
Armin Sidler est organiste titulaire de l'Abbaye de 1894 à 1917. Il est aussi professeur de musique, directeur du chœur et l'orchestre du Collège et de la fanfare municipale l'Agaunoise. Ici avec le chanoine Frédéric Hofmann. Plaque de verre, AASM 143phB17-29.

autorités de Sembrancher décident de financer la formation d'un organiste. Une convention est conclue en décembre 1815 avec Étienne Émonet. Celui-ci « s'oblige de se rendre, a St Maurice, cher Mr le Rd Curé Gallais pour y faire le cours d'apprentissage, pour s'y instruire, tant en fait de Musique que pour toucher L'orgue et pour autant de tem, que le dit Rd Mr Gallaÿ curé Son professeur le jugera a propos, et qu'il en sera reconnu capable. »¹³

[13] « Convention passée entre le conseil de la commune de St Brancher et Étienne Emonet », dans Vincent Dallèves, p. 14-15.

[14] *Orgue de Massongex, histoire et récents travaux de relevage*. Notice inédite rédigée par Edmond Voeffray en automne 2014.

[15] Léon Dupont Lachenal, Ulysse Casanova, Jean-Claude Morend, « Le décor héraldique de l'Hôtel de ville de Saint-Maurice ou Les familles bourgeoises de Saint-Maurice et leurs armoiries », dans *Annales valaisannes*, 1971, p. 210.

[16] Louis Broquet, « M. Armin Sidler », dans *Échos de Saint-Maurice*, 1917, tome 15, p. 169-174.

[17] *Nouvelliste valaisan*, 6 juin 1933, p. 3.

Le chanoine Nicolas Gally conseille en 1822 le curé de Massongex Hyacinthe de Riedematten pour l'orgue de la paroisse construit par le facteur d'orgues Jacob Meier¹⁴.

Ordonné prêtre en 1853, le chanoine **Jean Deferr**, né à Saint-Maurice en 1826, est organiste à l'Abbaye¹⁵ (1853-1855), avant d'être nommé à Bagnes en 1855.

De 1894 à 1917, **Armin Sidler** est organiste titulaire de l'Abbaye. Né à Küsnach en 1853, il étudie à Einsiedeln et à Engelberg, puis termine ses études au Collège de Saint-Maurice en 1872. Dès 1874, il y est professeur de grec, d'allemand et de musique. De 1879 à 1894, il séjourne à Fribourg où il enseigne l'allemand tout en déployant d'intenses activités musicales. Il est directeur de la Landwehr et du Cäcilien-Verein. Il tient les orgues de l'église des Augustins et dirige la fanfare et l'orchestre du Collège Saint-Michel. Armin Sidler est de retour à Saint-Maurice en 1894 comme professeur de musique et de chant au Collège, et comme organiste de l'Abbaye. Il tient la baguette du chœur et de l'orchestre du Collège ainsi que de la musique de la ville, l'Agaunoise, dont il est membre fondateur. Il est décédé le 5 janvier 1917¹⁶.

Le chanoine **Louis Broquet** est organiste titulaire de 1917 à 1950.

Notons ici l'existence de cours d'orgue au Collège. Le prospectus du Collège de l'Abbaye pour les années 1920 à 1923 indique que le chanoine Louis Broquet enseigne le piano et dirige les chœurs, mais donne aussi des cours d'orgue. Ceci n'est valable que pour ces années scolaires où l'on voit qu'il a un élève en cours inférieur, Thêtaz, avec la note 6. Il s'agit de Rodolphe Thêtaz, d'Orsières, en classe littéraire. Né en 1904 et devenu avocat, celui-ci décède le 3 juin 1933¹⁷.

De 1950 à 2019, le chanoine **Georges Athanasiadès** est le très connu organiste titulaire des orgues de l'Abbaye. Lisez les belles lignes que Nicolas Viatte consacre aux chanoines Broquet et Athanasiadès aux pages 68 à 83.

Le 7 juillet 2019, **Thomas Kientz** inaugure son mandat d'organiste titulaire des orgues de la Basilique. Après lui avoir remis en 2015 le premier prix de son Concours international pour orgue de Saint-Maurice, le chanoine Athanasiadès lui remet solennellement les clefs de l'orgue lors de l'office dominical. Né à Strasbourg en 1991, Thomas Kientz étudie au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris auprès d'Olivier Latry, Michel Bouvard, Thierry Escaich, Philippe Lefebvre, Yves Henry, Pierre Pincemaille, László Fassang, Isabelle Duha, Alain Mabit et à l'institut supérieur de musique de Namur avec Benoît Mernier. Il est titulaire d'un Master d'interprétation à l'orgue, d'un Master d'improvisation, et des Prix d'harmonie, de contrepoint, d'écriture XXème/XXIème et de Fugue. Lauréat de plusieurs concours internationaux, il mène une carrière internationale de concertiste et improvisateur à l'orgue. Il est titulaire de l'orgue de chœur de la cathédrale de Strasbourg lorsqu'il participe au concours pour désigner le successeur de Georges Athanasiadès. Thomas Kientz donne son concert inaugural le 6 septembre 2019. À peine en fonction, l'Abbaye lui confie la responsabilité de la supervision artistique du relevage et de l'agrandissement de l'orgue.

Tout au long du XX^e siècle, plusieurs chanoines assurent des suppléances aux claviers du grand orgue.

Le chanoine **Georges Revaz** (1910-1998) dirige notamment pendant 13 ans la Fanfare du Collège et la Schola grégorienne durant 25 ans. Il enseigne le plain-chant au Conservatoire de Sion. En 1936, il est diplômé en orgue et en



chant grégorien à la Schola Cantorum de Paris¹⁸. Il est cité au nombre des titulaires de l'orgue détruit en 1942.

Le chanoine **Lucien Surdez** (1907-1977) est professeur au Collège et organiste à Aigle dès 1938. Il obtient un diplôme d'organiste en 1945 au Conservatoire de Lausanne auprès de Georges Cramer et tient régulièrement le clavier du grand orgue de la Basilique où il se signale par son réel talent de composition et d'improvisation¹⁹.

Le chanoine **Denis Terraz** (1909-1973) est professeur au Collège, directeur des sports et directeur de la fanfare du Collège, puis vicaire à Leysin. Musicien, il tient les orgues « en remplacement des titulaires »²⁰.

Le chanoine **Maxime Bregnard** (1913-1996) est chanteur dans le chœur du collège, pianiste et organiste à ses heures ; il prête sa

↑
Le dimanche 7 juillet 2019, Thomas Kientz a été intronisé officiellement organiste titulaire de la Basilique par une cérémonie de bénédiction au cours de laquelle son prédécesseur le chanoine Georges Athanasiadès lui a remis symboliquement la clef du grand orgue de la Basilique.

[18] Léon Dupont Lachenal, « Cantate Dominum canticum novum », dans *Échos de Saint-Maurice*, 1956, tome 54, p. 291-292.

[19] « Le chanoine Lucien Surdez », dans *D'Écho en Écho*, Supplément aux *Échos de Saint-Maurice*, 1977, tome 73b, p. 1-3.

[20] « Le chanoine Denis Terraz », dans *D'Écho en Écho*, Supplément aux *Échos de Saint-Maurice*, 1973, tome 69b, p. 19.



↑
Raymond Berguerand est organiste titulaire de la paroisse Saint-Sigismond à Saint-Maurice. Il œuvre de longues années à l'acquisition de l'orgue Kuhn inauguré en 2001.

belle voix de ténor à la Laus perennis des religieux de Saint-Maurice²¹.

Le chanoine **Jean Étienne Berclaz** (1917-1998), professeur au collège, est organiste. Lorsque le mardi 3 mars 1942, le clocher s'effondre sur l'orgue, le chanoine Berclaz aurait dû être au clavier ; mais puisque c'était le carême et que l'orgue se tait en cette période, il a eu la vie sauve.

Le chanoine **Marcel Dreier** (1917-2015), professeur à Sierre et à Porrentruy, puis hôtelier de l'Abbaye, joue en amateur éclairé sur l'orgue de chœur de la Basilique.

Le chanoine **Cyrille Rieder** (1942-), vicaire puis curé de Salvan, d'Aigle, de Bagnes et de Saint-Maurice, se forme à l'orgue en autodidacte et accompagne messes et offices à la paroisse d'Aigle.

Le chanoine **François Roten**, né en 1965 à Sion, est ordonné prêtre à l'Abbaye en 1994. Maître de chœur, carillonneur, il obtient en 2003 une virtuosité en orgue au Conservatoire de Fribourg²². Il est nommé cotitulaire de l'orgue de la Basilique. Il rejoint le diocèse de Sion en 2013.

Raymond Berguerand, né en 1936, est authentiquement un musicien, un véritable homme-orchestre. Professeur d'histoire et d'anglais au Collège, il est violoniste et membre dès 1949 de l'Orchestre du Collège comme violon-alto. Passionné par le Moyen-Âge, il joue de la cornemuse et de la vielle à roue dans la Bayardine, l'ensemble de musique médiévale de Saillon. Membre de la Fanfare municipale l'Agaunoise, il joue du petit-bugle²³.

Formé à l'orgue par le chanoine Luc Surdez, puis par le chanoine Athanasiadès, il est titulaire des orgues de l'église paroissiale Saint-Sigismond dès 1977. Il consacre une vingtaine d'années à récolter la somme nécessaire à la l'acquisition d'un nouvel orgue pour la paroisse. Construit comme il se doit par la Maison Kuhn SA, l'instrument de 27 jeux est inauguré par le chanoine Georges Athanasiadès le 29 juillet 2001²⁴. Cet orgue est régulièrement utilisé pour les épreuves du Concours international pour orgue, dont Raymond Berguerand est une des chevilles ouvrières.

Le chanoine Georges Athanasiadès l'invite à siéger au conseil de la Fondation Georges Cramer. Il le sollicite régulièrement pour le remplacer aux claviers du grand orgue lors de ses tournées de concerts. Raymond Berguerand est fier de pouvoir affirmer être le seul organiste

non professionnel appelé par *le Maître* à le remplacer à la Basilique.

Ancien officier, il remplit avec compétence de longues années durant la fonction de chef du protocole au service des cérémonies à la Basilique. En signe de reconnaissance, l'Abbaye lui décerne la Médaille du Mérite de Saint Maurice, le 22 septembre 2019.

Fidèle organiste de la paroisse, il accompagne la messe paroissiale du jeudi soir célébrée à la Basilique ; pour ces messes de semaine, il joue sur l'orgue de chœur. D'autres organistes accompagnent régulièrement cet office hebdomadaire : **Michèle Barbezat**, **Steve Alexandre** et **Emmanuel Pittet**.

Si la Semaine grégorienne qui avait lieu chaque année en juillet ne proposait qu'une formation — et non des moindres ! — dans le domaine du chant grégorien, la session est transformée dans sa structure en 1965. Devenue la Semaine Romande de Musique Sacrée, puis en 1994 la Semaine Romande de Musique et de Liturgie (SRML), la session offrit des cours d'orgue dispensés par **Georges Athanasiadès**, **Richard-Anthelm Jeandin**, **Benoît Berberat**, **Françoise Fromaigeat**, **François Roten** ou encore **Hélène Dugal**. Depuis 2007, c'est **Nicolas Viatte** qui est chargé des cours d'orgue.

LES ORGANISTES INVITÉS À LA BASILIQUE

Établir la liste complète des organistes invités à jouer les grandes orgues de la Basilique relève de la gageure. Au risque d'en oublier, nous nous risquons ici à relever le nom des musiciens dont nous avons trouvé le nom dans notre documentation, principalement grâce à l'inventaire de la collection des affiches de spectacles conservées aux archives de l'Abbaye, inventaire publié par le Catalogue collectif suisse des affiches (CCSA) : <https://www.posters.nb.admin.ch>. Cette liste de concerts ne reprend pas



tous les nombreux concerts donnés par le chanoine Athanasiadès et par son successeur Thomas Kientz.

Louis Vienne, organiste de Notre-Dame de Paris, alors en traitement médical en Suisse, tient les orgues de l'Abbaye pour les fêtes de Noël 1917. Le chanoine Broquet, nouvellement organiste titulaire, remarque non sans esprit : « ce qui finit assez bien ma première année d'organiste »²⁵.

Concert d'inauguration des orgues de l'Abbaye par **Georges Cramer**. Avec le concours de l'Orchestre du Collège, le 25 juin 1950.

↑
Les moyens limités de l'Abbaye en 1950 ont obligé les organisateurs de ce concert de Noël 1950 à réaliser des affiches manuscrites. Le résultat est splendide.

[21] Marius Pasquier, « Le chanoine Maxime Bregnard (3 octobre 1913-2 mai 1996) », dans *Échos de Saint-Maurice*, 1996, tome 91b, p. 10-11.

[22] Cédric Chanez, « Un virtuose dans la maison », dans *Échos de Saint-Maurice*, 2003, tome 98b, p. 30-31.

[23] Michel Galliker, « Portrait de Raymond Berguerand », dans *Échos de Saint-Maurice*, 1998, tome 93b, p. 67-68.

[24] Ariane Manfrino, « Orgues en fête », dans *Le Nouvelliste*, vendredi 27 juillet 2001, p. 7.

[25] Albert Maret, « Chronique », dans *Échos de Saint-Maurice*, 1918, tome 16, p. 188 ; et Georges Athanasiadès, « Catalogue des œuvres musicales du chanoine Louis Broquet (1888-1954) de l'Abbaye de Saint-Maurice », dans *Vallesia*, 1958, p. 269.



↑
La première affiche conservée d'un concert du chanoine Georges Athanasiadès remonte à octobre 1953.

Concert par **André Marchal**, le 14 octobre 1950²⁶.

Concert de Noël par l’Orchestre du Collège, avec le concours de **Georges Cramer**, organiste et Claude Gafner, baryton, le 17 décembre 1950.

En 1952, **Anton Heiler** enregistre à Saint-Maurice un choix d’œuvres de J.-S. Bach.

Concert de Rolan d Fornerod, baryton, et de **Georges Athanasiadès**, le 25 octobre 1953.

Concert de Noël par l’Orchestre du Collège, avec le concours de **Georges Cramer**, organiste, le 13 décembre 1959.

Concert par le Quintette de cuivres du Convivium Musicum de Genève, avec **Georges Athanasiadès**, orgue, le 22 mai 1960.

Concert violoncelle et orgue, Paul Burger, violoncelle, et **Georges Athanasiadès**, orgue, le 30 avril 1961.

Concert de Noël avec **Samuel Ducommun**, le 17 décembre 1961.

Concert d’Edmond Defrancesco, flûtiste, avec **Georges Athanasiadès**, organiste, le 25 mai 1962.

Concert trombone et orgue, par Roland Schnorhk, trombone, et **Georges Athanasiadès**, orgue, le 27 septembre 1963.

Concert de la Passion par l’Ensemble vocal de Saint-Maurice. Direction : Chanoine Marius Pasquier. Avec **Georges Cramer** organiste, le 12 mars 1967.

Concert de la Passion, avec **Éric Schmidt**, le 23 mars 1969.

Georges Athanasiadès interprète l’intégrale de la musique d’orgue de Brahms, le 26 septembre 1969.

Concert par **Gaston Litaize**, le 17 septembre 1975.

Concert d’André Bernard et de **Jean-Louis Gil**, trompette et orgue, le 23 septembre 1976.

Pierre Cochereau, orgue, et Roger Delmotte, trompette, le 6 octobre 1977.

En coproduction avec le Festival de musique Montreux-Vevey, Trombone et orgue, **Georges Athanasiadès**, orgue, et Roland Schnorhk, trombone, le 6 octobre 1978.

Joszf Molnar, Juan Manuel Gomez cor, cor des alpes, **Esteban Elisondo** orgue, le 4 octobre 1979.

Bernard Soustrot, trompette, et **Esther Sialm**, orgue. Concert trompette et orgue, le 6 octobre 1980.

Concert de Musique religieuse. Solistes : Denise Probst soprano, Michèle Olivier alto. À l’orgue : **Deirdre Storey**, le 30 janvier 1981.

Concert violoncelle et orgue. Par Pierre Fournier, violoncelliste, et **Georges Athanasiadès**, organiste, le 4 mars 1982.

Semaines Jean-Sébastien Bach. À l’orgue, **Georges Athanasiadès**, **Peter Planyavsky**,

Nicholas Danby, les 10, 17, 21, 23 et 24 mars 1985.

Récital d’orgue de **Kurt Rapf**, 13 mars 1986.

En coproduction avec le Festival de musique Montreux-Vevey, concert de **Georges Athanasiadès**, orgue, le 31 août 1986.

Concert de **Janos Sebestyen**, le 2 avril 1987.

Récital d’orgue par **Johann Trummer**, le 5 mars 1989.

En collaboration avec le 44^e Festival de musique Montreux-Vevey, **Georges Athanasiadès**, organiste. *Un récital de tenue internationale*, le 28 septembre 1989.

Concert de **Marie-Claire Alain**, le 21 septembre 1991.

Récital d’orgue, par **Don José Enrique Ayarra Jarne**, le 29 mars 1992.

Récital d’orgue de **Ferdinand Klinda**, le 28 janvier 1993.

Concert de **Jean Wolfs**, le 26 janvier 1994.

Concert d’orgue par **Joachim Grubich**, le 23 février 1995.

Concert d’orgue de **Gerhard Zuckriegel**, le 6 mars 1997.

Festival d’orgue 1999 : Concert de **Luigi Celeghin**. *Un programme italien*, le 10 mars 1999. Concert de **Hans Leitner**, *Le Chemin de croix de Marcel Dupré*, le 17 mars 1999. Concert de **Georges Athanasiadès**, *Un programme européen*, le 24 mars 1999.

Concert à l’occasion du 250^e anniversaire de la mort de Bach, à l’orgue **Georges Athanasiadès**, le 19 septembre 2000.

Concert d’orgue filmé de **Diane Bish** en 2007 et retransmis à la télévision aux États-Unis



←
La Fondation Georges Cramer a largement contribué à l'organisation de nombreux concerts à la Basilique, tout particulièrement au Festival d'orgue du printemps 1999.

et au Canada (dans le cadre de la série « The Joy of Music »). <https://youtu.be/lQotXBcn0QY> et <https://youtu.be/s80C31kwMfE>.

Concert de la Sainte-Cécile, *Musica baltica*. À l’orgue **Nicolas Viatte**, le 21 novembre 2010.

Concert-Lecture avec Michael Lonsdale, récitant, et le père **Vincent-Marie**, religieux et organiste de l’Abbaye Notre-Dame d’Ourscamp (Oise), le 29 mars 2012.

Concert : Georges Athanasiadès invite **Benjamin Righetti**, **Edmond Voeffray** et **Marco Amherd**, le 21 janvier 2015.

[26 Lire le compte-rendu du concert dans la *Gazette de Lausanne*, 21-22 octobre 1950, p. 12.



↑
Minjun Lee fut lauréat du Concours d'orgue de 2021, et à ce titre fut invité pour le traditionnel concert de la Saint Maurice de la même année.

→
L'affiche du concert d'inauguration de l'orgue de la grande salle du Collège, le 17 décembre 1967. L'Orchestre du Collège et des Jeunesses Musicales est dirigé par le chanoine Marius Pasquier.

Concert Lumina, avec **Nicolas Viatte** à l'orgue, le 5 décembre 2015.

Récital d'orgue avec **Thomas Kientz**, lauréat du 8^e Concours international pour orgue de Saint-Maurice, le 25 septembre 2016.

Concert Lumina, avec **Nicolas Viatte** à l'orgue, le 10 décembre 2016.

Projet *Lévitacion* de Tobias Preisig (violon) et **Stefan Rusconi** (orgue), dans le cadre du Montreux Jazz Festival, le 6 juillet 2017.

Récital d'orgue par **Luca Antoniotti**, le 20 mai 2018.

Concert par **Kumi Choi**, le 20 septembre 2018.

Chantée de Noël avec **Jean-David Waeber** à l'orgue, le 24 décembre 2018.

Concert pour les 90 ans du chanoine **Georges Athanasiadès**, le 9 février 2019.

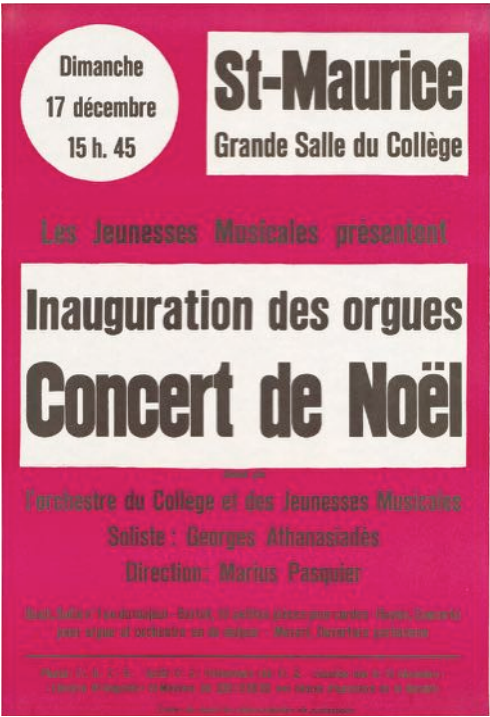
Concert en mémoire du chanoine Pierre Bourban par **Thomas Kientz**, le 3 octobre 2019.

Une basilique, deux orgues et des concerts. Concerts par **Benjamin Righetti**, le 24 juillet 2020, par **Thomas Kientz**, le 31 juillet 2020 et par **Loïc Burki**, **Corentin d'Andrès**, **Anastasia Dukhareva**, **Guy-Baptiste Jaccottet** et **Eri Takata**, le 21 août 2020.

Concert de gala par **Minjun Lee**, le 19 septembre 2021.

Concert d'orgue par **Nicolas Viatte**, le 19 août 2022.

Concert par **Thomas Ospital**, le 9 septembre 2022.



←
Le chanoine Georges Athanasiadès a conservé dans un de ses nombreux albums cette précieuse photographie. Il s'agit du seul cliché où l'on voit l'orgue de la grande salle du Collège joué lors d'un concert. Le chanoine Athanasiadès accompagne l'English Sinfonia dirigé par Neville Dilkes, le 16 septembre 1976.

LES CONCERTS AVEC ORGUE DONNÉS À LA GRANDE SALLE DU COLLÈGE

Inauguration des orgues. Concert de Noël donné par l'orchestre du Collège et des Jeunesses musicales. Soliste : **Georges Athanasiadès**. Direction : Marius Pasquier, le 17 décembre 1967.

Concert de Noël avec l'Orchestre du Collège et des Jeunesses musicales. Direction Marius Pasquier. Solistes Hubert Fauquex et **Georges Athanasiadès**, le 13 décembre 1970.

Concert de la Passion. Direction Marius Pasquier et M. Pittier. À l'orgue, **Georges Athanasiadès** et **Pierre-Emmanuel Gay**, le 4 avril 1976.

Concert English Sinfonia. Direction : Neville Dilkes. Soliste : **Georges Athanasiadès**, le 27 septembre 1976.

Orchestre de Chambre Corelli de Budapest. Direction et soliste : **Istvan Ella** organiste, le 10 mars 1983.

Concert de l'Avent. Direction Andras Farkas. Avec Michel Brodard baryton, **Marc Dubugnon** orgue, les Chœurs de Chailly, le Petit chœur du collège de Montreux et le Nouvel orchestre de Montreux, le 13 décembre 1992.

TRADITION ÉVOLUANTE. LE POINT DE VUE ORGANOLOGIQUE

— **Excellent organiste, Michael Meyer est docteur en musicologie et titulaire de la chaire de musicologie historique de l'Université de Trossingen (D). Depuis 2020 il est membre du conseil d'administration de la Manufacture d'orgues Kuhn SA. Il a accompagné dès le début le projet de restauration et agrandissement de notre orgue.**

En avril 1951, on a pu lire dans *Les Échos de Saint-Maurice* : « Les grandes orgues de notre basilique, si belles déjà dans leur ensemble comme dans leur détail, viennent de recevoir trois nouveaux jeux [...]. Ces jeux sont disposés en chamade, terme technique suivant lequel les tuyaux sont placés non pas verticalement comme à l'ordinaire, mais horizontalement, de manière que leur bouche s'ouvre et joue non dans la hauteur des voûtes, mais dans le sens du vaisseau de l'église. Ces jeux sont un peu à l'orgue ce qu'est à une fanfare la clique des clairons et tambours... C'est dire [sic] que notre instrument peut déployer maintenant une puissance sonore impressionnante, digne en tous points des offices pontificaux dont la magnificence semble requérir un contexte où retentissent et vibrent les harmonies les plus solennelles [...] »¹. Même si le nouvel orgue

Kuhn inauguré en juin 1950 comptait déjà une soixantaine de jeux, sa puissance sonore fut jugée un peu faible, surtout quand « l'édifice se remplit de fidèles ». L'ajout des chamades — installées sur le « toit » de l'orgue — a permis d'augmenter la puissance en conservant l'harmonisation et le « noble son »². Après cet ajout, pour les représentants des années 1950, le projet était achevé : « *Finis coronat opus !* » lit-on à la fin de la note des *Échos de Saint-Maurice*³. (Fig. 1)

L'ajout des chamades exemplifie plusieurs aspects de l'histoire des orgues à la Basilique de Saint-Maurice, des aspects qui deviendront, pour ainsi dire, des « leitmotivs ». Premièrement, il s'agit d'une relation entre tradition et évolution : Les membres de l'Abbaye apprécieraient la composition et l'harmonisation

de l'instrument dans son état d'origine dès le premier jour. L'orgue de 1950 est devenu un noyau incontesté qui n'a subi aucune modification substantielle au courant des décades jusqu'à aujourd'hui. Tous les ajouts entre 1951 et 2024 — qui on fait grandir l'instrument d'environ soixante à plus de huitante jeux — sont fabriqués avec le même respect de la conception initiale, aussi bien les chamades de 1951 que le nouveau solo expressif de 2024. Il s'agit d'une évolution organique. Deuxièmement, on peut observer l'idée d'un instrument particulièrement représentatif et parfait. Les dossiers conservés dans les archives Kuhn indiquent qu'un soin particulier a été apporté au projet de 1950. On souhaitait un digne successeur de l'orgue de 1893 détruit par l'éboulement catastrophique de 1942⁴, et la maison Kuhn a bien compris sa chance de pouvoir contribuer à la liturgie et à la culture de la plus ancienne abbaye d'Occident. On peut dire que cet esprit a également prévalu lors du projet de 2020-2024. La volonté était de faire le mieux possible en respectant l'histoire et en faisant évoluer les qualités techniques, sonores et poétiques. Les pages suivantes décrivent ce projet récent du point de vue de la maison Kuhn, en déterminant également la position des différents états de l'instrument de Saint-Maurice dans l'histoire de la facture d'orgues.

UN PROJET ENTRE HISTOIRE ET AVENIR

Après 70 ans de service et des dégâts dus à des problèmes relatifs au climat intérieur de la Basilique, le grand orgue de Saint-Maurice avait besoin d'un relevage profond. La splendeur de l'instrument sonnait à peine, il y avait beaucoup de cornements, c'est-à-dire des sons non voulus qui ont nécessité des interventions fréquentes de la part des techniciens de la maison Kuhn. Ce besoin de restauration s'est rapidement doublé de l'idée d'enrichir l'orgue avec de nouvelles sonorités. Thomas Kientz, nommé organiste titulaire en 2019, a fait des propositions intéressantes. À côté d'un plan sonore tout neuf, il a



↑
Fig. 1 : Les chamades installées sur le toit de l'orgue en 1951. Il s'agit des tuyaux horizontaux qui ajoutent un éclat de fanfare à l'ensemble de l'instrument (archives Kuhn).

songé à l'extension de trois à cinq claviers et à la réalisation d'une nouvelle console mobile dans la nef. Pour l'équipe de management de Kuhn, il était clair dès le départ qu'il s'agit d'un orgue de grande qualité et de poésie, d'un instrument historique qui témoigne parfaitement de l'adaptation de l'esthétique symphonique et néoclassique française en Suisse. À Männedorf, on était alors très heureux d'envisager la conservation d'un objet si précieux. Cependant, il fallait bien travailler sur les idées d'agrandissements : elles ne devaient être mises en œuvre que si la substance historique restait (largement) inchangée. Une étude de faisabilité a montré qu'une construction d'un nouveau plan sonore de 644 tuyaux était possible sans altération de la partie historique, en l'installant sur le toit de l'orgue, divisé en deux parties à côté des chamades. Cette étude montrait aussi qu'il était possible d'augmenter le nombre des claviers et de construire une console mobile. Au niveau technique et artistique, la porte était ouverte au projet envisagé : réaliser un orgue qui relie l'histoire et l'avenir.

L'INSTRUMENT DE 1950 ET SON ÉVOLUTION DANS LE CONTEXTE HISTORIQUE

Dans la perspective d'aujourd'hui, le grand orgue de Saint-Maurice dans son état de 1950 est un instrument historique à plusieurs titres.

[1] Georges Revaz, « Nouvelles », dans *Échos de Saint-Maurice*, 1951, tome 49, p. 223-230, p. 224-225.

[2] [Jean] Walch, *Rapport du 24 novembre 1950*, sans pagination, Archives Kuhn à Männedorf : « Besprechung in St. Maurice mit Hr. Cramer und den Herren Broquet, Gogniat, Surdez, Grandjean. Allgemein sind die Herren der Auffassung, dass die Orgel für festliche Anlässe zu schwach ist. Andererseits möchten sie am schönen edlen Klang, den sie sehr schätzen, nichts ändern ».

[3] Cf. note 1.

[4] Pour une histoire des orgues de l'Abbaye de Saint-Maurice, voir Georges Athanasiadès, « Les orgues de la Basilique de Saint-Maurice », in *Échos de Saint-Maurice*, 1985, tome 81, p. 86-94, et la contribution d'Olivier Roduit dans le volume présent.



Fig. 2 : Le grand orgue Kuhn de 1950 dans son état d'origine.



Tant l'orientation esthétique que les propriétés techniques sont typiques des années 1940 et 1950 (Fig. 2). Comme mentionné ci-dessus, cet un instrument reflète l'esthétique symphonique et néoclassique. Il combine de manière très caractéristique la tradition du XIX^e siècle et le retour à l'esthétique baroque. Ces deux mondes sont attribués aux trois claviers et au pédalier de l'instrument. Le clavier de grand orgue et le pédalier peuvent être considérés comme intermédiaires. Cependant, le clavier de positif avec ses jeux aigus représente plutôt le monde baroque, le clavier de récit avec sa palette des jeux de 8' et ses jeux d'anches à la française plutôt le monde romantique-symphonique. À l'époque, ce mélange des styles était un nouvel idéal esthétique qui a fait son apparition dans les pays francophones et germanophones dans les années 1920 et 1930. Il s'agissait d'une

véritable « réforme d'orgue » qui était initiée, entre autres, par le médecin et organiste Albert Schweitzer et son collègue organiste alsacien Émile Rupp, par le musicologue français Norbert Dufourcq et, pour la Suisse, par le musicologue Jacques Handschin. Le but des réformateurs était de surmonter l'orgue romantique allemand des années 1900⁵. La sonorité de ce dernier a été jugée trop « épaisse » et inappropriée au répertoire ancien. Selon les réformateurs de l'orgue, le caractère orchestral sombre noierait les lignes polyphoniques dans une sorte de soupe sonore. Il s'agissait alors de retrouver de la clarté en incluant des jeux orientés vers la facture d'orgues baroque, c'est-à-dire par exemple des jeux de mixtures et mutations aiguës. Pourtant, on ne voulait pas s'abstenir des ingrédients du XIX^e siècle. Les orgues de réforme contiennent toujours des jeux appropriés à l'interprétation du répertoire romantique et symphonique. Dans les années 1930 et 1940, plusieurs instruments importants sont créés en Suisse dans cet esprit, par exemple l'orgue Kuhn de la cathédrale de Berne de 1930⁶. Mais beaucoup de ces orgues n'ont pas été conservées à cause d'une seconde vague de réformes, c'est-à-dire de l'esthétique « néobaroque ». Les orgues sont devenues plus brillantes et, surtout en Suisse allemande, les ingrédients romantiques et symphoniques ont même été quelquefois complètement abandonnés⁷. Vu dans ce contexte, l'orgue de Saint-Maurice revêt une importance historique particulière.

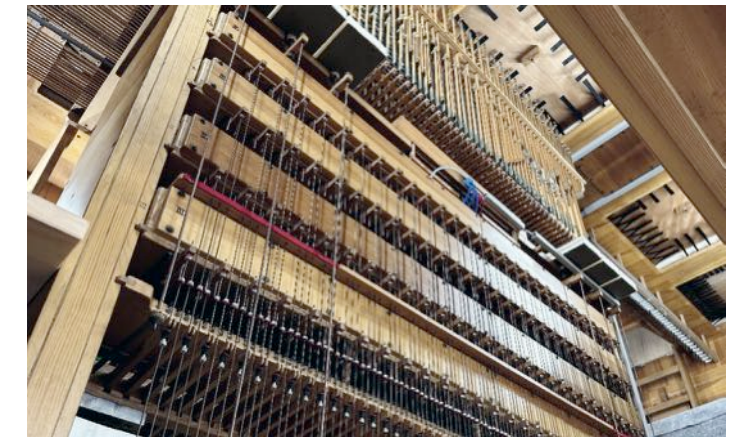
Du point de vue de l'histoire esthétique, il est également significatif que l'organiste lausannois Georges Cramer, qui a été expert externe sur le projet de Saint-Maurice des années 1940,



ait voulu que le nouvel instrument soit explicitement basé sur la facture d'orgues française⁸. Il faut savoir qu'à l'époque, de nombreuses orgues construites en Suisse avaient un accent allemand, notamment dans les jeux de fond. Mais comme la maison Kuhn employait deux harmonistes de Paris — Paul Beurten et Maurice Hurbain —, ce souhait pouvait être satisfait⁹. Ainsi, l'orgue de Saint-Maurice témoigne de l'attachement au style français dans la facture d'orgues suisse, qui, dans la perspective actuelle, n'a été par ailleurs que rarement réalisé dans une telle ampleur. La splendide harmonisation que Paul Beurten et son collègue ont réalisée à Saint-Maurice inspire encore aujourd'hui. Le velouté des jeux de fond et l'éclat des jeux d'anches rappellent les instruments de Cavaillé-Coll, que Beurten et Hurbain connaissaient bien.

Du point de vue technique, l'orgue de Saint-Maurice est l'un des premiers grands instruments en Suisse à disposer à nouveau d'une traction des notes mécanique. À partir de la fin du XIX^e siècle, on favorisait, notamment en Suisse et en Allemagne, le système de commande pneumatique. Il permettait un toucher facile mais, par rapport à la traction mécanique, il présentait l'inconvénient d'être moins précis. Depuis 1930 environ, le nouveau système électrique s'est répandu, ce qui apportait un avantage en termes de précision. Le premier grand instrument utilisant ce système était le nouvel orgue Kuhn du Münster de Berne construit en 1930. Mais dans les années 1940, on arrivait à la conclusion que la traction mécanique, si elle est bien construite, était le meilleur système de contrôle. Elle permet un contact le plus précis de l'organiste avec son instrument. En outre, les représentants de la réforme d'orgue estimaient

que les sommiers pneumatiques et électriques produisaient une fusion des sonorités moins bonne que les sommiers mécaniques. Selon une note dans les archives de la maison Kuhn, le chanoine Louis Broquet, qui dirigeait le projet des années 1940, était même convaincu que « l'orgue mécanique est le seul véritable orgue »¹⁰.



Outre cette signification historique de la réintroduction de la traction mécanique avec des sommiers à coulisses, il faut noter l'utilisation d'une machine Barker. Il s'agit d'un dispositif particulier qui facilite le tirage des notes dont l'invention dérive de la facture d'orgues de XIX^e siècle. Aristide Cavaillé-Coll à Paris a particulièrement affiné cette invention qui avait été faite par le facteur d'orgues anglais Charles Spackman Barker. C'est un appareil pneumatique qui est installé, comme une sorte de « servo », dans la mécanique de tirage des notes. Dans les années 1940, au courant de la renaissance de la traction mécanique, la maison Kuhn a compris sa valeur pour des orgues plus grandes et en a développé sa propre version (Fig. 3). Cette machine Barker « type Kuhn » a



Fig. 3 : La machine Barker du grand orgue de Saint-Maurice après sa restauration (archives Kuhn).

[5] Voir les publications suivantes : Alfred Reichling, « Tendenzen des 19. und 20. Jahrhunderts », dans l'article « Orgel », MGG2, Sachteil 7, Sp. 1006-1009 ; Friedrich Jakob, « Die Orgelbewegung in der Schweiz — dargestellt am Schaffen der Firma Kuhn in Männedorf », dans *Aspekte der Orgelbewegung*, ed. Alfred Reichling, Kassel 1995, S. 121-138 ; Wolfgang Summereder, *Aufbruch der Klänge. Materialien, Bilder, Dokumente zu Orgelreform und Orgelkultur im 20. Jahrhundert*, Innsbruck 1999.

[6] Voir Michael Meyer, « «Dem konsequenten naturgegebenen Wachstum aller geistigen Werte entsprechend: Zur Etablierung der Orgelreform in der deutschsprachigen Schweiz der 1920er- und 1930er-Jahre», dans *Zwischen Retrospektive und Reform: Musik, Kunst und Kirche im frühen 20. Jahrhundert*, ed. Stefan Keym et Michael Meyer, en préparation.

[7] Voir encore une fois Alfred Reichling, « Tendenzen des 19. und 20. Jahrhunderts », dans l'article « Orgel », MGG2, Sachteil 7, Sp. 1006-1009, et les publications mentionnées dans la note de bas de page numéro 5.

[8] [sans auteur], *St. Maurice Abbaye, 26. März 1947*, rapport sans pagination, Archives Kuhn à Männedorf : « Herr Walch macht zusammen mit Herrn Cramer Besuch. Die Herren sind nicht ganz einverstanden mit der Intonation der Thalwiler Orgel, möchten lieber eine nach franz. Art. Daher möchte HH. Chanoine Broquet und Hr. Prof. Cramer zusammen mit Herrn Walch nach Lyon fahren, um eine von Hr. Hurbain intonierte Orgel zu hören. Von dem Eindruck, den sie dort erhalten, wird es abhängen, ob wir den Auftrag für die neue Orgel in der Abbaye erhalten. »

[9] Voir Michael Meyer, « Zwischen Historismus und Postmoderne: Die Geschichte der Orgelbau Kuhn AG », dans *Die Orgelbauer. Das Buch zur Geschichte von Orgelbau Kuhn 1864-2014*, Männedorf 2014, p. 313-408, p. 318.

[10] [sans auteur], *St. Maurice-Abbaye, 26. Februar 1947*, rapport sans pagination, Archives Kuhn à Männedorf : « Chanoine Broquet, Architekt Jaccottet & G. Cramer besichtigen zusammen mit Herrn Walch die Orgel in Thalwil. Sie sind sehr erfreut vom Instrument, und hauptsächlich über die Spielart begeistert. Chanoine Broquet ist schon lange zur Ueberzeugung gekommen, dass die mech. Orgel die einzig Richtige ist, obwohl ihn die Pneumatik einige Zeit beeindruckte ; der elektrischen Orgel ist er abhold ».



Fig. 4 : Les sommiers après le démontage dans la nef de la Basilique. À gauche, on voit une partie de la machine Barker (archives Kuhn).

été installée pour la première fois dans l'orgue de l'église réformée de Thalwil près de Zurich en 1946 — dans un instrument que la commission de Saint-Maurice a apprécié lors d'une visite^[1]. La machine Barker de Saint-Maurice est alors une spécialité technique de la facture d'orgues en Suisse dans les années 1940 et 1950^[2].

Comme déjà mentionné, le grand orgue de Saint-Maurice a connu quelques altérations et agrandissements après son achèvement. Il est intéressant de voir comment ces agrandissements reflètent l'évolution du goût dans la facture d'orgues. En 1963, on a renforcé les mixtures de tous les claviers manuels, et en 1972 on a même changé quelques jeux : Au clavier de grand orgue, on a remplacé un Bourdon 16' par un jeu de Pommer 16', à la Pédale, on a remplacé la Flûte de 4' par un jeu de Quintade 4' et on a ajouté un rang à la Fourniture (cf. la composition à la page 121)^[3]. Ces changements montrent l'influence de l'esthétique néobaroque prédominante dans la facture d'orgues en Suisse des années 1960 et 1970. À côté de cela, il est intéressant de voir qu'un autre agrandissement plus récent va dans une direction différente. En 1989, un jeu de Bombarde 32' est installé à la pédale, comme extension du jeu de Bombarde 16'. Ses basses puissantes contribuent de manière



significative à la profondeur de l'orgue. Dans la facture française du XIX^e siècle, la Bombarde 32' était devenue le roi des jeux de pédale, notamment dans les orgues Cavaillé-Coll. Cette installation de 1989 reflète alors la fascination pour l'esthétique symphonique qui réapparut après les années d'esthétique néobaroque. Cependant, l'ajout d'un Zimbelstern en 2000 peut être vu encore comme un petit écho de la fascination pour la facture d'orgues ancienne — ce jeu à petites clochettes inventé durant la Renaissance produit un effet très particulier, souvent utilisé dans le temps de Noël.

LES TRAVAUX DE RESTAURATION

Tant la partie esthétique que la partie technique du noyau historique de 1950 ont semblé mériter d'être préservées par la commission des experts et par la maison Kuhn. Elles ont été jugées de grande qualité et d'une grande rareté. Il était également incontestable que les Chamades ajoutées en 1951 devaient être conservées telles quelles, car construites par les mêmes personnes qui avaient achevé l'orgue de 1950. En revanche, les ajouts effectués ultérieurement ont occasionné des discussions parce qu'ils ne datent pas de l'époque de la construction initiale de l'orgue. Mais leur valeur musicale a prévalu, ils s'intègrent de manière organique. On peut même dire qu'ils sont devenus partie intégrante de l'instrument au fil des années. Surtout, le jeu de Bombarde 32' avec sa profondeur sublime complète le caractère symphonique de l'orgue de manière bienvenue. Et les jeux néobaroques, le Pommer 16' et la Quintade 4', ont été jugés utiles pour l'interprétation de la musique ancienne — bien qu'ils soient un peu opposés à l'esthétique symphonique et néoclassique de l'orgue de 1950. Finalement, on s'est décidé à maintenir l'état de 2000 et de ne pas ramener l'instrument à sa composition de 1950-1951. En plus, une telle reconstruction historique n'aurait pas fait sens en regard du plan d'agrandissement le plus récent.

[1] Idem.

[12] Pour plus de détails voir Michael Meyer, « Zwischen Historismus und Postmoderne: Die Geschichte der Orgelbau Kuhn AG », dans *Die Orgelbauer. Das Buch zur Geschichte von Orgelbau Kuhn 1864-2014*, Männedorf 2014, p. 313-408, p. 340.

[13] Voir la contribution d'Olivier Roduit dans le volume présent pour l'histoire du grand orgue de Saint-Maurice sous le titulariat de Georges Athanasiades.



Les travaux concernant la partie de l'instrument telle qu'il se trouvait en l'an 2000 ne devaient être que conservateurs. Le besoin d'un grand relevage nécessitait un démontage presque complet. Ainsi par exemple, les milliers de grands et petits tuyaux ne pouvaient être contrôlés et nettoyés qu'en les retirant de l'instrument. Il en va de même pour les sommiers, dont certains étaient gravement endommagés, ainsi que pour l'ensemble du tirage des notes et des jeux, la machine Barker incluse. Parmi la variété des travaux, ceux sur les sommiers méritent une mention particulière. À Saint-Maurice, les sommiers avaient des dégâts majeurs à leur tapisserie^[4] après plus de 70 ans de service et à cause des problèmes climatiques à l'intérieur de la Basilique. Cette tapisserie étanchant les conduits de vent à l'intérieur des sommiers n'était plus hermétique — avec pour résultat des cornements et des notes non voulues. Les sommiers ont tous dû être transportés et retravaillés dans les ateliers à Männedorf. Ce fut une opération de restauration exceptionnelle et chronophage, notamment parce que la partie historique du grand orgue de Saint-Maurice compte neuf sommiers mécaniques (Fig. 4-6). En outre, la machine Barker méritait une opération complexe : son mécanisme pneumatique fonctionne avec des soufflets en cuir qui se sont fatigués au fil des années. Il fallait alors la démonter et la transporter, elle aussi, à Männedorf. Là, on a effectué une remise à neuf en remplaçant toutes les pièces usagées en cuir pour la totalité des 168 soufflets. En plus des sommiers et de la machine Barker, toute une série d'autres travaux pourraient être cités. Il fallait maîtriser la partie électrique de l'instrument qui montrait des signes de fatigue. En planifiant l'orgue de 1950, le tirage électrique des notes n'avait pas été abandonné. Pour des raisons de facilité de construction, quelques jeux de pédale avaient été prévus sur des sommiers électriques ; en outre, l'emplacement des Chamades a lui aussi rendu nécessaire ce système. Au cours du relevage, les 390 électroaimants d'époque ont été remplacés et les connexions électriques renouvelées (Fig. 7).



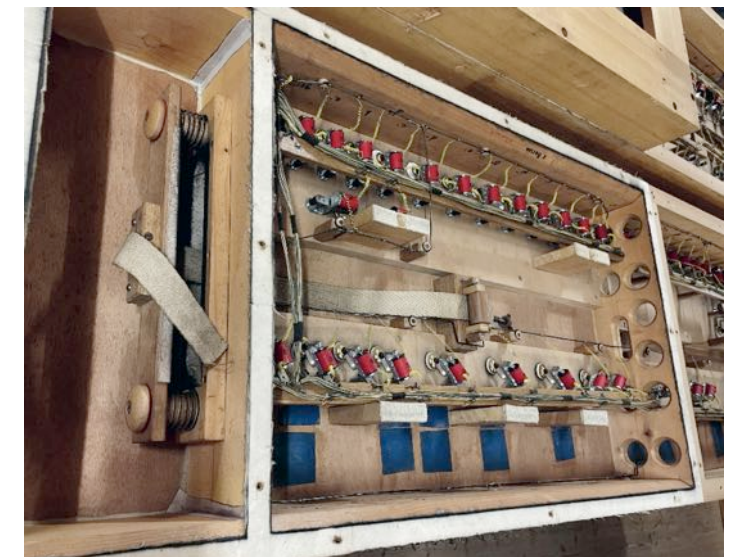
Fig. 5 : Un sommier ouvert avec l'ancienne tapisserie défectueuse (archives Kuhn).



Fig. 6 : Deux sommiers avec nouvelle tapisserie durant le travail de découpage (archives Kuhn).



Fig. 7 : Une partie du tirage des notes électrique fourni avec des électroaimants neufs (archives Kuhn).



[14] La tapisserie est le revêtement inférieur de la grille du sommier.





↑
Fig. 8 : La nouvelle console mobile construite dans les ateliers Kuhn à Männedorf.

Après que tous les travaux ont été effectués en atelier et sur place, il a fallu remonter l'orgue, soit reconstituer la soufflerie et les sommiers, rétablir les liaisons mécaniques et électriques et remettre en place la tuyauterie. Les tuyaux historiques dépoussiérés ont été accordés afin de redonner à l'orgue sa voix propre. Quelques réharmonisations ont été effectuées dans l'esprit d'origine. Par exemple, le Bourdon 8' du positif a été modifié dans l'esprit de l'esthétique néobaroque des années 1960 et 1970 : on souhaitait le réadapter à l'esthétique des années 1940 et 1950. Un travail important fut le réglage de la traction mécanique, surtout de la machine Barker. Ce travail était d'une grande importance parce que le toucher de l'orgue et la sensation en jouant aux claviers dépendent du fonctionnement propre de la machine Barker. Ce toucher est étroitement lié à l'esthétique de l'instrument et fait partie intégrante de son caractère. La restauration de la machine Barker avait alors aussi une valeur artistique.

EXPANSION ORGANIQUE : LE NOUVEAU PLAN SONORE ET LES NOUVELLES CONSOLES

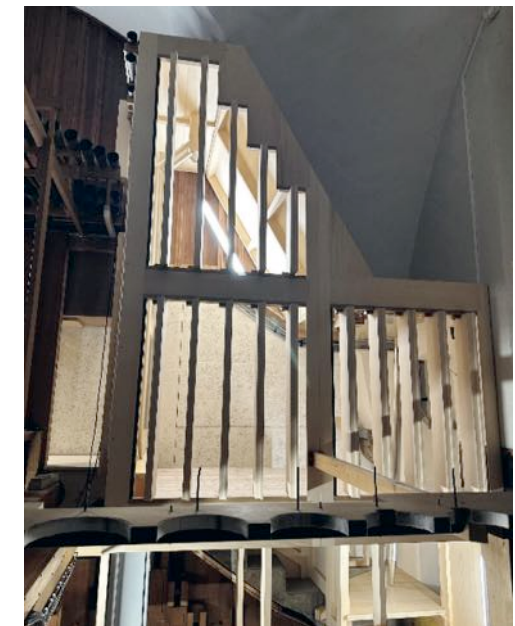
En plus de l'ensemble des travaux de restauration — qui était en soi un grand défi pour l'équipe de la maison Kuhn —, il s'agissait de faire le lien avec la partie nouvelle de l'instrument, un lien entre histoire et avenir. Comme mentionné, le projet d'enrichissement du grand orgue de Saint-Maurice consiste en un nouveau plan sonore, c'est-à-dire un solo expressif, et en la construction d'une console mobile afin de pouvoir jouer l'orgue depuis la nef. En outre, l'orgue de chœur construit par la maison Kuhn en 1985 devrait être rendu jouable à la fois de la tribune et de la nouvelle console mobile.

Au niveau technique, la mise en œuvre de ces idées nécessitait des travaux importants. Pour la réalisation du jeu à distance, il fallait installer des électroaimants dans les sommiers mécaniques du grand orgue et de l'orgue de chœur : le contrôle à distance des instruments n'est possible qu'avec un système électrique. Ce travail a été effectué dans le plus grand respect de la partie historique et sans détruire la technique originale, c'est-à-dire le tirage mécanique des notes et la machine Barker. Aujourd'hui, les deux instruments disposent donc d'un système hybride.

Cependant, il aurait été très compliqué de garder la console originale du grand orgue de 1950. L'intégration du nouveau plan sonore et de la possibilité du jeu à distance entraînaient la conception d'une nouvelle console de tribune. Pour atteindre la plus large palette musicale possible, il a été prévu de la doter de cinq claviers dont les premiers trois et une partie de la pédale sont mécaniques. Ces claviers sont liés à la traction historique restaurée. La conception d'une nouvelle console de tribune facilitait aussi la réalisation de la console mobile. Cette dernière pouvait être mise en œuvre comme jumeau de la console de tribune, avec un schéma de tirants de registres identique. Ce fut un défi très particulier d'harmoniser le fonctionnement électronique des deux consoles manufacturées à Männedorf. Néanmoins, les deux consoles rendent hommage à l'histoire.

Elles sont fabriquées en noyer, le même bois qui avait été choisi pour la console de 1950. Ainsi les deux consoles peuvent être considérées comme la nouvelle carte de visite de l'instrument. Elles concrétisent l'union entre tradition et modernité effectuée dans le grand orgue ressuscité de l'Abbaye de Saint-Maurice (Fig. 8).

Le nouveau plan sonore comprend dix nouveaux jeux dont huit sont des jeux de fond et deux des jeux d'anches. Six jeux sont prolongés afin de les rendre jouables en extension. Les 644 tuyaux entièrement manufacturés à Männedorf sont répartis entre deux boîtes expressives placées de part et d'autre des chamades sur le toit de l'orgue (Fig. 9). La sélection des jeux a été développée par Thomas Kientz et affinée en collaboration avec une commission d'experts organistes et avec la maison Kuhn. Elle répond à deux objectifs. Premièrement, elle enrichit la palette des couleurs de l'instrument avec des jeux de « caractère ». D'un côté, la série des jeux de mutation apporte des possibilités neuves. Cette série s'étend d'un jeu de Grosse quinte 5 1/3' jusqu'au jeu de Neuvième 8/9'. Elle offre une grande variété d'effets spécialement appropriés à la musique contemporaine et à l'improvisation. D'un autre côté, le Cor anglais 16' et 8' et la Voix humaine 8' complètent l'ensemble des jeux d'anches. Ils servent au répertoire symphonique français et sont à utiliser comme jeux solistes et dans différents mélanges. En particulier, la Voix humaine est un jeu indispensable pour les œuvres de César Franck et d'autres compositeurs de son époque. Deuxièmement, le nouveau plan sonore apporte de la richesse sonore. La nouvelle Flûte majeure 8', le Violon 8' et le Prestant 4' sont destinés à enrichir les jeux de fond de l'orgue de 1950, un peu comme si l'on ajoutait plus d'instruments à cordes dans un orchestre. Mais ils peuvent aussi être utilisés de manière soliste, par exemple pour des cantilènes romantiques. Ainsi, les jeux du nouveau plan sonore apportent tout autant de possibilités contemporaines que de traditionnelles ; ils font le pont entre l'esthétique des années 1950 et l'esthétique contemporaine. On y trouve des jeux comme la Voix humaine parfaitement à l'aise avec le monde de 1950 et des jeux comme les mutations de septième et neuvième qu'on



←
Fig. 9 : Une des nouvelles boîtes expressives du plan sonore dit Solo durant le montage. Son jumeau est placé de l'autre côté. À gauche dans l'image, on voit une partie des chamades (archives Kuhn).

retrouve surtout dans des orgues construites dans ces dernières décades (Fig. 10-11).

En accord avec ses possibilités musicales variées, le Solo est conçu comme plan sonore flottant. Cela signifie qu'il n'est pas fermement lié à un clavier. Il peut être attribué à n'importe quel clavier par des boutons particuliers. En plus de cela, le Solo expressif est construit sur des sommiers spéciaux à une soupape par



↓
Fig. 10 : Détail des nouveaux tuyaux dans une des boîtes expressives du Solo (archives Kuhn).

tuyau (normalement, dans les sommiers à coulisses mécaniques, il y a une soupape pour tous les tuyaux d'une hauteur de son). Cela ouvre la possibilité de distribuer les jeux du Solo à plusieurs claviers en même temps. Dans ce but, on a prévu de doubler l'ensemble des boutons pour les jeux du Solo. Ainsi, il est possible de jouer sur le Solo quasiment comme sur un orgue à deux claviers, par exemple avec le Violon 8' accompagnant un mélange de mutations. Le caractère de l'harmonisation des nouveaux jeux, développée par l'harmoniste principal de la maison Kuhn, Gunter Böhme, et par Thomas Kientz, est certainement encore plus important que cette flexibilité de registration. On ne voulait pas réaliser des sonorités prédominantes mais plutôt un beau mariage avec les sonorités veloutées de l'orgue de 1950, une poésie en accord avec celle du noyau historique.

UN ORGUE D'AUJOURD'HUI

Le grand orgue de Saint-Maurice ressuscité peut être considéré comme un instrument qui relie passé et avenir. Bien sûr, il n'est pas le premier orgue à réaliser un tel lien ; il y a beaucoup d'autres exemples dans l'histoire de la facture d'orgues. Nul autre qu'Aristide Cavaillé-Coll a réalisé un tel rapprochement dans un de ces chefs-d'œuvre, le grand orgue de l'église Saint-Sulpice à Paris (1862). Il y a réalisé la jonction entre l'esthétique classique française et l'esthétique romantique contemporaine. Et si on songe à la réforme d'orgue mentionnée ci-dessus, on y retrouve aussi l'idée du lien des couches historiques, c'est-à-dire entre le monde romantique-symphonique et le monde baroque. Vu dans ce contexte, le grand orgue de Saint-Maurice se singularise par certains aspects particuliers. D'une part, des orgues datant des années 1940 et 1950 n'ont été jugées dignes d'être conservées que

depuis les deux dernières décennies¹⁵. Il est devenu essentiellement contemporain de s'occuper soigneusement de la restauration d'un instrument de cette époque-là. Il est fort probable que l'on aurait conçu un orgue tout neuf si le projet avait été développé vingt ans plus tôt. Le résultat aurait sans doute été un orgue plutôt néobaroque avec des sonorités plus dures et étroites. Il n'est peut-être pas exagéré de dire que c'est grâce aux soins du chanoine Athanasiadès que ce monument historique a survécu jusqu'à nos jours. C'est un peu comme dans le domaine des voitures anciennes : après un certain temps, le point bas de la valeur est surmonté, en tout cas si l'objet est de qualité supérieure.

D'autre part, les caractéristiques du nouveau plan sonore représentent une esthétique contemporaine dans la facture d'orgues par diverses raisons. Premièrement, c'est la redécouverte de l'orgue expressif après l'ère néobaroque avec son idéal de sonorité claire et statique. La maison Kuhn y participe par tradition, en construisant des boîtes expressives très efficaces, comme aussi plus récemment dans le nouvel orgue de la Tonhalle à Zurich¹⁶. Cette tendance s'accompagne par une fascination pour les couleurs veloutées et poétiques — comme envisagé avec les nouveaux jeux de fond et d'anches dans le Solo de Saint-Maurice. Deuxièmement, les jeux de mutation jusqu'à la Neuvième peuvent être considérés comme une sorte de dernier cri dans l'esthétique moderne. Bien qu'ils aient été présents dans toute l'histoire de la facture d'orgues depuis la seconde moitié du XIX^e siècle, ils se rencontrent le plus souvent dans des projets d'orgue récents¹⁷. Leur intégration dans le grand orgue de Saint-Maurice est alors peut-être l'aspect le plus clairement moderne du projet actuel. Parmi les aspects décidément modernes

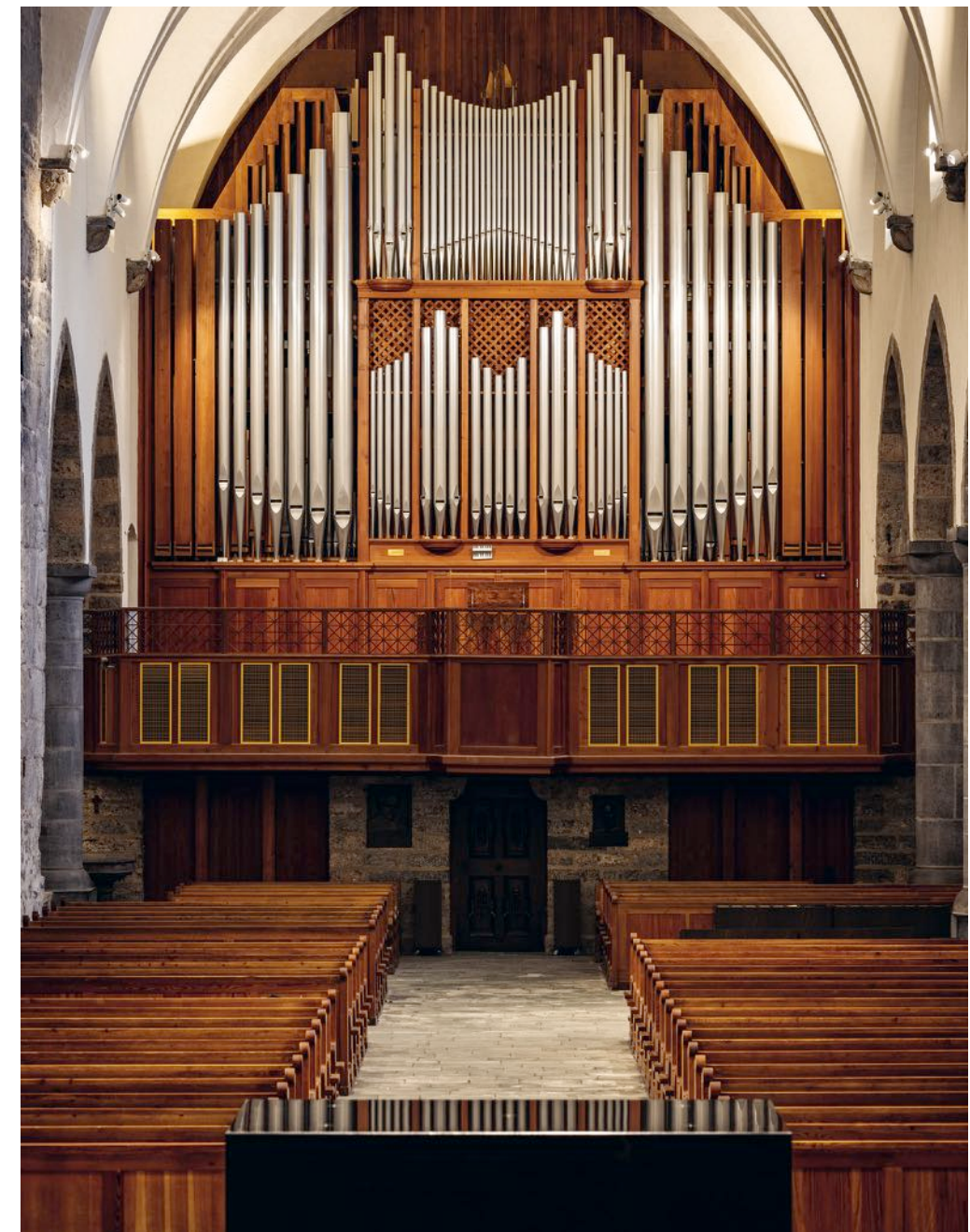
figurent aussi les sommiers spéciaux du Solo qui apportent à chaque tuyau une soupape singulière.

En résumé, le projet de la résurrection du grand orgue de Saint-Maurice rassemble diverses tendances actuelles qui vont de la

préservation d'un certain patrimoine culturel jusqu'à l'intégration des possibilités pour l'interprétation de la musique contemporaine. Osons le dire : cet assemblage fait de lui un orgue d'aujourd'hui et il rendra de bons et loyaux services, en donnant la plus grande satisfaction possible aux générations futures !



Fig. 11 : Le grand orgue Kuhn dans son état de 2024. On voit les deux nouvelles boîtes expressives au-dessus des grands tuyaux de basse du côté gauche et du côté droit.



[15] Si on considère les travaux de restauration effectués par la maison Kuhn au courant des dernières décades, on remarque que des grands projets conservant des instruments de 1920 à 1950 ont été entrepris depuis les années 2000. Un des premiers exemples est la restauration de l'orgue Willisau datant de 1928 de l'église Sankt Maria Neudorf près de Saint-Gall. De même, l'orgue mentionné de l'église réformée à Thalwil, construit en 1946, a été soigneusement préservé jusqu'à aujourd'hui. Pour un point de vue essayistique sur ce sujet cf. Rudolf Meyer, *Umgang mit unzeitgemässen Orgeln*, Berlin 1999.

[16] Pour une description du nouvel orgue de la Tonhalle Zürich voir *Die Orgel in der Tonhalle Zürich. Klang — Raum — Geschichte*, ed. Lion Gallusser et Michael Meyer, Zürich 2021.

[17] On songe par exemple à l'enrichissement du grand orgue de la cathédrale Notre-Dame de Paris par un plan sonore qui s'appelle « Résonance expressive » et qui contient des mutations jusqu'à la onzième en 2014.

LOUIS BROQUET ET GEORGES ATHANASIADÈS : UN SIÈCLE DE MUSIQUE D'ORGUE À L'ABBAYE. ÉVOCACTION

— *Si l'Abbaye de Saint-Maurice a une longue tradition musicale derrière elle, celle du XX^e siècle sera particulièrement marquante. Trois noms familiers se matérialisent presque immédiatement aux habitués des lieux : Louis Broquet (1888 – 1954), Marius Pasquier (1918 – 2017), et Georges Athanasiadès (1929 – 2022). Ces trois personnalités ont durablement marqué le paysage musical romand, voire au-delà, durant plus d'un siècle.*

Cependant, il faudrait en ajouter beaucoup d'autres qui ont, au gré des années, exercé leur art musical lors des célébrations en la Basilique : Armin Sidler (le prédécesseur du chanoine Louis Broquet), les chanoines Lucien Surdez, Maxime Bregnard, Georges Revaz et François Roten ; et nous y ajoutons Jean Étienne Berclaz, Raymond Berguerand ou encore l'auteur de ces lignes qui officièrent à divers degrés à la prestigieuse console des grandes orgues. Enfin, nous nous en voudrions de ne pas citer M^{gr} Jean Scarcella ! S'il ne fut pas organiste de la Basilique, c'est comme pianiste, compositeur et chef de chœur qu'il a également marqué le paysage musical et liturgique romand durant plusieurs décennies. Cependant, le présent article s'attachant à l'orgue de la Basilique, nous ne retiendrons que les deux personnalités notoires dans ce domaine : Louis Broquet et Georges

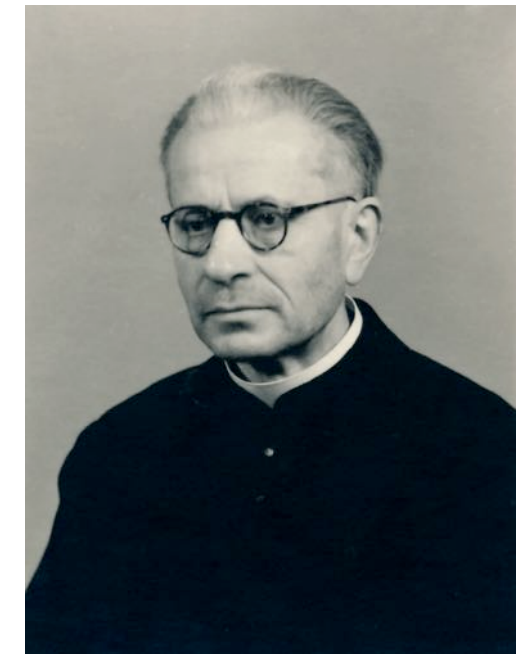
Athanasiadès. Que cela ne fasse cependant pas ombre aux autres musiciens de ces lieux !

L'histoire des organistes de la Basilique est intrinsèquement liée à celle de l'instrument édifié en 1950 par la maison Kuhn SA. Cet instrument a fait date dans le paysage instrumental de Suisse romande. D'une part, parce que c'était — et c'est toujours — l'instrument le plus grand du Valais et, d'autre part, parce que c'était sans doute une des plus belles réussites de notre pays à cette époque. L'instrument est un des grands témoins de la facture d'orgues néoclassique. L'harmonisation en avait été particulièrement soignée et tout avait été pensé dans les moindres détails. Ainsi, cet instrument a sans doute permis l'éclosion de talents au sein de l'Abbaye.

LOUIS BROQUET

Ce fut l'un des premiers compositeurs et musiciens romands que l'auteur de ces lignes découvrit au hasard d'une partition. Le chœur de sa paroisse apprenait le très beau chant *Ô Marie, ô Reine des cieux*, motet écrit en 1935. À l'époque, cela sonnait malgré tout très « contemporain » aux oreilles de l'adolescent plutôt habitué aux harmonies carrées et très classiques en matière de chant sacré. Et pourtant ! Quelle beauté et quelle pureté dans ces notes.

Au travers des nombreux écrits¹ que l'on peut trouver à son sujet, le chanoine Louis Broquet fut d'une grande discrétion et d'une grande retenue — pour ne pas dire modestie — mais avec une précision d'écriture remarquable et un langage musical hors des habitudes de l'époque. Pour la musique, il a laissé l'équivalent de vingt volumes² de 150 à 200 pages chacun ! Une partie des œuvres a été éditée mais il en reste encore beaucoup dans des cartons qu'il faudrait un jour faire connaître.



Le chanoine Louis Broquet.



Louis Broquet, jeune religieux, devant la Fontaine du Lion.

Portrait

Dressons un rapide portrait : originaire de Mervelier (JU), Louis Broquet est né à Pleigne (JU) le 17 janvier 1888. Après des études primaires — auprès de sa tante qui était institutrice à Delémont — et secondaires au gymnase de Delémont, il arrive au Collège de Saint-Maurice en 1902. Après l'obtention de sa maturité classique en 1907, il entre au noviciat de l'Abbaye de Saint-Maurice. Il est ordonné prêtre en 1912. Il fréquente des cours de Lettres, de Philosophie et d'Histoire de la musique à l'Université de Fribourg durant l'année scolaire 1918-1919.

De 1912 à 1954, le chanoine Louis Broquet fut notamment un professeur inoubliable de rhétorique et le Maître de chapelle de ce qu'était à l'époque l'église abbatiale. On le retrouve également comme professeur de littérature française dans la classe de Rhétorique durant plusieurs années. Il reprend en 1916 la publication des *Échos de Saint-Maurice* dont la parution avait cessé quelques années plus tôt. Il en fut le directeur, l'administrateur et le rédacteur en

[1] Citons notamment : *Les Échos de Saint-Maurice*, 1955, articles de Henri Jaccard, Georges Haenni et Paul Fleury.

[2] Georges Athanasiadès, « Catalogue des œuvres musicales du chanoine Louis Broquet (1888-1954) de l'Abbaye de Saint-Maurice », dans *Vallesia*, 1958, p. 267-301.



↑
Le chanoine Louis Broquet dirige la schola des chanoines à la tribune — très haute et fort exigüe — de l'orgue avant 1933. On remarque quelques laïcs parmi la vingtaine de choristes religieux, s'agit-il de futurs chanoines ?

chef. Et, à côté de cela, il y avait toute l'activité musicale plus que débordante, que ce soit dans les murs de l'Abbaye ou ailleurs dans le pays.

Les années de formation musicale

Nous pouvons dire que la formation musicale de Louis Broquet est une succession d'heureuses rencontres. Par exemple, Louis Broquet prend ses premières leçons de piano avec une certaine... Maria Athanasiadès qui n'était autre que la mère de Léon Athanasiadès, lui-même père d'un certain Georges dont il sera question plus loin. Alors qu'il est entré au Collège, Louis Broquet s'initie à l'orgue auprès d'Armin Sidler, organiste de l'église abbatiale. Il commence déjà à écrire de la musique dans ses années de collège.

Nous parlions d'heureuses rencontres, en voici une autre : en 1914, le pédagogue et musicographe Auguste Sérieyx (1865-1949), qui fut élève de Vincent d'Indy³ et d'André Gédalge, s'installe à Montreux. Il enseigne la musique à l'Institut de Ribaupierre à Lausanne et on le retrouve comme Maître de chapelle à l'église de Villeneuve. Il formera toute une génération de

musiciens locaux, parmi lesquels Carlo Boller et Aloÿs Fornerod pour ne citer que les plus connus. Mais Auguste Sérieyx était aussi très attaché à sa foi catholique, écrivant beaucoup de musique liturgique. Dès son arrivée, il se rend très fréquemment à l'Abbaye de Saint-Maurice et Louis Broquet obtient l'autorisation de pouvoir travailler avec lui. Compte tenu de sa vaste expérience dans l'écriture musicale — tous domaines confondus, Auguste Sérieyx ne pouvait lui donner qu'un bagage musical, technique et culturel aussi sérieux que solide. En outre, cette culture musicale arrivait « de première main » de Paris, ville de grandes cultures et traditions musicales. Louis Broquet sera ainsi en possession d'une solide technique de compositeur et d'une culture musicale exceptionnelle, lui permettant ainsi d'appréhender avec aisance ce qu'on attendait lui.

Organiste de l'église abbatiale

En 1917, Armin Sidler décède et Louis Broquet lui succède comme organiste de l'église abbatiale. Cette même année, on note pourtant que Louis Vierne, organiste de Notre-Dame de Paris, vient jouer pour les fêtes de Noël 1917⁴. Le programme prévu pour les différents offices de la fête enchante Louis Broquet qui fait remarquer, non sans esprit : « ce qui finit assez bien ma première année d'organiste »⁵. Dans la biographie précédent le catalogue des œuvres de Louis Broquet, Georges Athanasiadès indique⁶ que le répertoire que jouait Louis Broquet était relativement étendu, avec notamment des œuvres de son temps mais aussi des maîtres anciens. Mais, pour ces derniers, il faut noter que les éditions étaient encore rares à l'époque, ce qui limitait considérablement les possibilités de répertoire dans ce domaine. En outre, même si l'instrument de l'église abbatiale de l'époque connaît quelques limites, Louis Broquet se



←
Gustave Doret (1866-1943), compositeur, chef d'orchestre et musicien vaudois, en compagnie du chanoine Louis Broquet.

lamenté de ne pas avoir assez de temps pour travailler, malgré les conditions assez spartiates (église non chauffée, pas de soufflerie électrique). Tout cela pousse notre homme à improviser et il va acquérir beaucoup d'habileté et de technique dans cet exercice. Sans doute que les heures passées auprès d'Auguste Sérieyx auront aussi été profitables sur ce plan.

Un nouvel orgue

En 1942, le changement arrive par la montagne, avec la chute d'un rocher qui cause – deux jours plus tard en raison d'un fœhn violent – l'effondrement de la flèche sur l'arrière de l'église abbatiale, détruisant l'orgue qui y était abrité. Louis Broquet est alors au faite de sa carrière musicale, avec une expérience solide et un goût très sûr. Avec l'aide de quelques spécialistes, dont Georges Cramer – organiste titulaire de l'église Saint-François à Lausanne et professeur au Conservatoire de cette même ville –, il travaille aux plans du nouvel orgue⁷. Il va suivre avec un soin tout particulier l'ensemble des détails de ce nouvel instrument. Songeons qu'à l'époque, on se situe à un tour-

nant dans la facture d'orgues : il y a la redécouverte du répertoire ancien, il y a le répertoire contemporain avec son propre langage (par exemple Olivier Messiaen, Jean Langlais et bien d'autres qui écrivent beaucoup de musique) et il y a malgré tout encore quelques restes de la période symphonique, même si on cherche un peu à l'oublier. Les choix effectués doivent donc permettre de traduire tout cela. Georges Cramer et Louis Broquet parviendront à un compromis assez génial. Le résultat sera un grand orgue néoclassique d'une septantaine de registres sur trois claviers. C'était inespéré pour l'Abbaye ! Et ce projet lui permettra de conserver des contacts privilégiés avec Georges Cramer. Il sera ainsi appelé à siéger dans le jury des classes d'orgue du Conservatoire de Lausanne, tout comme on le sollicite comme expert dans la réalisation ou la restauration d'instruments au travers de toute la Suisse romande.

Maître de chapelle

Louis Broquet, c'est aussi le Maître de chapelle qui, dès 1919, dirige les chœurs du Collège et de l'Abbaye. Après une audition des chœurs

[3] Dont il deviendra plus tard l'assistant à la Schola Cantorum à Paris.
[4] Louis Vierne arrive en Suisse en 1916 ou 1917 — les sources divergent — afin de se faire soigner pour un glaucome de plus en plus douloureux. Il profitera de donner des concerts durant son séjour. Mais les soins sont longs et compliqués, si bien que Louis Vierne ne quitte la Suisse qu'en 1919. Il fera par la suite plusieurs séjours dans le pays, notamment en 1923 et 1938 pour y donner des concerts. Il jouera par exemple à l'église du Sacré-Cœur à Montreux en 1917. Par ailleurs, c'est Louis Vierne qui inaugura les nouvelles orgues de l'église, devenue depuis lors Basilique, Notre-Dame à Neuchâtel en avril 1929.
[5] In Georges Athanasiadès, « Catalogue des œuvres musicales du chanoine Louis Broquet (1888-1954) de l'Abbaye de Saint-Maurice », dans *Vallesia*, 1958, p. 269.
[6] Ibid.

[7] Voir l'article rédigé par le chanoine Olivier Roduit et spécialement consacré à l'historique des orgues de la Basilique dans ce même numéro.



Quelle est la cause de l'inquiétude qui marque le visage de Louis Broquet lors de sa promenade dans la cour Saint-Joseph ?



de la Chapelle Sixtine en 1922, il découvre les motets et messes des maîtres anciens du XVI^e siècle. Cela le sensibilise à la musique ancienne, qu'il prend grand soin à « réviser⁸ ». Ce travail lui donnera cependant la possibilité de s'imprégner de ce répertoire – souvent au contrepont riche et fleuri – pour le faire à son tour découvrir à ses choristes et instrumentistes. Il s'en inspirera dans bon nombre de ses partitions.

Il serait intéressant d'aller faire quelques recherches dans le fonds des œuvres du compositeur. Georges Athanasiadès disait que « sa musique est d'une rare qualité, sans être d'une

difficulté exceptionnelle. On s'étonne donc qu'elle ne soit pas connue et pratiquée par un public plus étendu »⁹. Et c'est vrai ! Certes, certaines œuvres ont traversé le temps comme par exemple la *Messe en l'honneur de Saint-Sigismond*, son *Ô sacrum convivium* (deux voix égales et orgue) ou encore le fameux extrait de la cantate *Terres romandes*¹⁰ (N° 17 – *Sur la mort des martyrs*) que l'on entend aujourd'hui encore à chaque messe commémorant saint Maurice et ses compagnons, le 22 septembre : *Les âmes des martyrs sont dans la main de Dieu*.

Musique d'orgue

Et sa musique d'orgue ? Bien qu'il fût organiste, nous serions tenté de dire que ce n'est malheureusement pas le roi des instruments qui a le plus mobilisé l'attention de Louis Broquet. Sur son vaste catalogue, trois titres seulement :

Fugato, Andantino et Toccata
Prélude, Andante et Double Fugue
Sept pièces brèves.

De cette production, seules deux œuvres sont éditées¹¹. Le sachant organiste de l'église abbatiale, on peut légitimement se demander pourquoi il n'a pas écrit plus. Serait-ce par paresse ? Non, assurément pas ! Voyons-y plutôt un aspect pratique, et l'idée toujours de pouvoir « rendre service » comme Louis Broquet aimait à le dire. Il y a certes les commandes pour des œuvres de circonstance (Fêtes cantonales de chant, Tir cantonal à Saint-Maurice, etc.). Mais Louis Broquet a aussi, et peut-être surtout, composé pour le quotidien et avec une qualité rare. Ce sont des œuvres prévues pour un moment donné dans l'année, pour une fête religieuse en particulier, pour l'un de ses ensembles vocaux ou pour une circonstance

[8] Jusqu'au tournant des années 1950, la redécouverte de toute la musique ancienne passait souvent par une révision, c'est-à-dire une adaptation au temps de l'époque pour ce qui concerne la partition : notation dans les clés modernes (sol et fa), intégration de nuances diverses et variées (ce qui, de nos jours, paraît complètement hors style), correction d'erreurs supposées ou effectives, etc. On était loin des publications actuelles, parfois extrémistes oserait-on presque dire, dans le plus pur respect des manuscrits ou fac-similés de l'époque, jusqu'à reproduire les erreurs que l'interprète doit ensuite corriger.

[9] In Georges Athanasiadès, « Catalogue des œuvres musicales du chanoine Louis Broquet (1888-1954) de l'Abbaye de Saint-Maurice », dans *Vallesia*, 1958, p. 275.

[10] Spectacle créé pour le 3^e Tir Cantonal valaisan à Saint-Maurice en 1937.

[11] *La Suite pour orgue* (Prélude – Andantino et Toccata) ainsi que les *Sept pièces brèves*, toutes deux aux Éditions Foetisch.



particulière. Profane, sacré, tout y passait : de la chanson harmonisée à des motets subtils, son goût et son talent étaient éclectiques.

Ainsi, comme improvisateur, Louis Broquet n'avait sans doute nulle nécessité d'écrire de la musique pour orgue, ou alors avec un soin d'autant plus grand. C'est ainsi qu'il confiera à Georges Athanasiadès que le *Prélude, Andante et Double Fugue*, était l'œuvre qu'il avait le plus travaillé et ce qu'il avait fait de plus beau¹². À sa demande, Louis Broquet écoutera d'ailleurs cette œuvre une dernière fois avant de mourir, dans une transcription pour quatuor à cordes données par des artistes venus de Lausanne en toute hâte la veille de sa mort.

Un langage musical personnel

Le langage musical de Louis Broquet a quelque chose de surprenant, peut-être à l'image de son époque, ou à l'image des grandes orgues de la Basilique : diverses influences qui ont nourri le compositeur au fur et à mesure de son existence.

On peut y trouver du romantisme, par exemple dans le célèbre le chœur N° 17 de *Terres romandes* (*Les Âmes des martyrs*) avec ce thème magnifique qui débute par un saut de quinte descendante suivie de cet élan lyrique vers l'octave supérieure pour ensuite retomber doucement à la tonique inférieure¹³. Ce thème traité en mode majeur dans la première partie contrapuntique est ensuite repris en mode



Le chanoine Broquet fut longtemps maître de la classe de Rhétorique du Collège de l'Abbaye. Le voici qui pose avec une de ses classes d'étudiants.

[12] In Georges Athanasiadès, « Catalogue des œuvres musicales du chanoine Louis Broquet (1888-1954) de l'Abbaye de Saint-Maurice », dans *Vallesia*, 1958, p. 276.

[13] Et quelle symbolique dans ce thème ! « Les âmes... » sur une quinte descendante ; « ... des martyrs... » sur l'octave ascendante ; « ... sont dans la main de Dieu. », la descente sur la tonique inférieure, telles les âmes accueillies doucement dans la main de Dieu. Il n'était pas possible de trouver mieux !



mineur dans la partie centrale avec la couleur dramatique qui sied admirablement bien au texte (« Le tourment de la mort ne peut plus les atteindre »). On ne pourrait pas trouver manière plus romantique que de traiter ce thème, à l'image d'un César Franck par exemple.

Autre langage avec les Messes écrites pour chœur qui sont un peu dans la ligne du mouvement cécilien amorcé au XIX^e siècle. On y retrouve des harmonies riches, les principes du contrepoint initiés par les italiens du XVI^e – par exemple le *Kyrie* de la *Messe en l'honneur de Saint-Sigismond*, ou encore ces grandes harmonies verticales, comme par exemple le *Gloria* de l'œuvre précitée. L'écriture est soignée, sans être complexe, permettant ainsi au chœur de trouver toute sa place, et à l'orgue d'avoir le rôle à la fois de soutien mais aussi d'intervenir dans quelques parties solistes.

Il y a aussi – et peut-être surtout – l'influence du grégorien que l'on retrouve dans toute sa musique, avec ses allures parfois modales. Prenons par exemple les *Sept pièces brèves pour orgue* qui, si elles sont indiquées avec une mesure précise, doivent malgré tout être jouées avec une grande liberté. On y retrouve ainsi les inflexions des mélismes grégoriens.

Enfin, Louis Broquet, c'est aussi l'influence des grands modèles parisiens de la période symphonique pour l'orgue (C.-M. Widor, L. Vierne). La *Suite pour orgue* en est un exemple admirable. Le *Prélude* expose un thème qui est ensuite repris dans la *Toccata* conclusive, comme l'avait notamment fait Louis Vierne auparavant en écrivant des symphonies monothématiques (à l'exception de la *Première Symphonie*). Et la *Toccata* de Louis Broquet est construite sur un vaste crescendo, mêlant plusieurs idées thématiques, avec toujours plus de notes, dans la droite ligne des grandes Toccatas parisiennes d'un Léon Boëllmann ou d'un Louis Vierne par exemple.

Il faut souhaiter qu'un jour on se penche sur l'ensemble de la musique de Louis Broquet. Il y a certes des œuvres dites de circonstance dont le texte a sans doute beaucoup vieilli. Mais bon nombre d'œuvres devraient trouver des oreilles attentives. Car Louis Broquet avait un sens inné de la mélodie.

Louis Broquet s'est éteint le 6 novembre 1954. Les funérailles eurent lieu dans une église abbatiale comble le mardi 9 novembre. Il repose dans le caveau sous le chœur de la Basilique.

GEORGES ATHANASIADÈS

Au travers des lignes qui suivent, on me permettra parfois d'utiliser la première personne du singulier. Car j'ai côtoyé cet artiste incroyable durant de longues années. Nos routes se sont en effet croisées sans cesse, dès le début de mes études musicales. Les lignes qui suivent sont des souvenirs personnels. Ainsi, pour des éléments biographiques plus complets, on voudra bien se référer à d'autres documentations déjà existantes.

Première rencontre

Cela commence le 21 mai 1988, lors des vœux de profession solennelle de Jean Scarcella en la Basilique, comble pour l'occasion. À la fin de la célébration tonnent les grandes orgues dans un déchaînement de « B-A-C-H »¹⁴ qui tournoient encore et encore, finissant par s'agglutiner dans un formidable accord de 7^e diminuée. C'est le début du *Prélude et fugue sur B.A.C.H.* de Franz Liszt que le Maître jouera d'un bout à l'autre. Adolescent, débutant tout juste aux claviers, je suis impressionné par ce déluge de notes, aux harmonies tendues, mais surtout par la formidable couleur sonore de l'instrument autant que par le caractère impressionnant de l'œuvre. À la fin de la célébration, délaissant ma famille dans les bancs, je me glisse à la tribune sans rien demander à personne et finis par me trouver accoudé à l'impressionnante console des grandes orgues. Je découvre avec stupéfaction une console de trois claviers et une multitude de tirants de registres.



Jamais je ne pensais trouver dans une église un instrument si grand. Mais, surtout, ce qui m'impressionne, c'est de voir l'organiste à l'œuvre : les cheveux épars, chantonnant, soufflant, respirant, fronçant les sourcils, tirant des registres çà et là, passant d'une combinaison à l'autre, lisant ses notes sur une partition au format timbre-poste (ou presque !) afin de limiter les tournes de pages, allant d'un calme olympien à la mine presque extatique dans les passages tempétueux, jusqu'à la péroration finale où le Maître s'agit tant et plus. Puis le silence, bref, suivi des applaudissements qui ne suscitent aucune réaction chez lui. Alors qu'il se met debout, range ses partitions et glisse la clé de la console dans sa sacoche, l'homme laisse tomber le bas de sa soutane qu'il avait prudemment relevé, le jeu du pédalier nécessitant une liberté totale des pieds. Je me risque une question sur le nombre de registres de l'instrument, seule

idée que j'avais en tête sur le moment. Il me répond de sa voix reconnaissable entre toutes : « 72 jeux mon ami ». Et il enchaîne : « Tu joues de l'orgue ? » — « Un peu ». « C'est bien, c'est bien ! », me dit-il et s'en va. Ce fut ma première rencontre avec Georges Athanasiadès. Je ne savais pas qui il était, au sens de la notoriété, me disant que j'avais rencontré un organiste, sans me douter une seule seconde de l'envergure du personnage. Et j'étais loin de m'imaginer que ce ne serait pas la dernière. La semaine suivante, je racontais à mon professeur qui j'avais vu et entendu. Et c'est là qu'il m'expliqua (un peu) qui était Georges Athanasiadès.

Brève biographie

Georges Athanasiadès est né le 27 juillet 1929 à Lavey-les-Bains. Sa mère est d'origine italienne, et son père, Léon, est un musicien et chef de chœur grec venu en Suisse pour

↑
Le jeune chanoine Georges Athanasiadès aux claviers de l'orgue de la Basilique.

[14] En musique, les notes si bémol, la, do, si bécarré. Ce motif a souvent été repris — non seulement par Bach lui-même — mais par beaucoup de compositeurs par la suite, parmi lesquels Franz Liszt dont il est question plus loin.



↑
Georges Athanasiadès a entrepris de nombreuses tournées de concerts partout dans le monde. Le voici au spectaculaire orgue de Faro, au Portugal, lors de sa tournée de 1982.

parfaire ses études. Léon fut un grand ami de Louis Broquet et s’investira dans de multiples activités musicales en ville de Saint-Maurice, à commencer par la direction du chœur paroissial agaunois. C’est là que Georges Athanasiadès fera ses premières armes aux claviers, formé par son père Léon. Élève au Collège de l’Abbaye, il entre ensuite au monastère en 1947. Par ailleurs, il fait des études en Lettres allemandes et en musicologie à Heidelberg et à Fribourg-en-

Brisgau. En 1950, il succède à Louis Broquet aux claviers de l’instrument qui vient d’être inauguré. À Lausanne, il fait des études d’orgue au Conservatoire de la ville dans la classe de Georges Cramer. Il y obtiendra un prix de virtuosité. À ce titre, il est sans doute le premier, sinon l’un des premiers, religieux du pays à aller aussi loin dans des études musicales. En 1952, il est ordonné prêtre. À côté de sa carrière musicale, Georges Athanasiadès était également un prédicateur apprécié, exégète et spécialiste des textes liturgiques. Il a représenté la Suisse durant plusieurs années dans la commission francophone de traduction, que ce soit pour les textes liturgiques au moment du Concile Vatican II ou, plus tard, lors par exemple du chantier de la nouvelle traduction de la Bible.

Un membre de jury très pédagogue

J’aurai une deuxième fois l’occasion de l’entendre, le 5 août 1989, lors de l’ordination au diaconat de Jean Scarcella. Cette fois-ci, c’est le *Troisième choral* de César Franck qui conclut la célébration. Je retrouve à nouveau les mêmes impressions que lors de la toute première fois : l’œuvre est jouée magistralement, avec beaucoup d’effets.

Un an plus tard, voilà que je dois passer un premier examen au Conservatoire de Neuchâtel. N’ayant jamais passé d’examen instrumental, le jeune élève est un peu dans tous ses états. Mon professeur m’explique qu’il y aura deux experts. Et voilà qu’arrivent les experts parmi lesquels un certain... Georges Athanasiadès. Tout heureux d’apprendre qu’il y a un nouvel élève dans la classe d’orgue, il demande à me voir et monte en tribune. Me demandant comment j’allais, je lui répondis ne pas être très rassuré. Il m’encouragea et conclut son propos en me disant : « Je me réjouis de t’écouter ». Je n’oublierai jamais cette dernière phrase tant elle m’avait galvanisé. L’examen se passa bien et il était satisfait, ne manquant pas de m’encourager une nouvelle fois lorsque je m’en allais. Et ce fut la première expertise d’une longue série durant toutes mes années de formation au Conservatoire de Neuchâtel. À chaque fois, il prenait le temps de commenter ce qu’il avait entendu, avec l’emphase qu’on lui connaît mais

aussi avec beaucoup de pédagogie. Le lendemain de mon examen final pour l’obtention du Diplôme d’enseignement, j’ai reçu une lettre de sa part, faisant une critique très constructive de ce qu’il avait entendu et m’invitant à aller le rencontrer à l’Abbaye. Ce que je fis quasi séance tenante, prenant rendez-vous pour la même semaine. J’ai découvert un peu plus le personnage à cette occasion.

Ego ? Vous avez dit ego ?

Entrer en contact avec lui, c’était d’abord passer la barrière d’un ego qui pouvait paraître démesuré. L’était-il vraiment ? Les avis divergent sur ce point. Certes, il était sûr de son talent (et avait raison de l’être), mais c’était parfois au détriment de son interlocuteur. Il fallait donc jouer ce jeu, jouer son jeu, pour que cela fonctionne. Nous avions prévu de passer deux heures après le repas de midi pour rejouer et discuter de la totalité du programme de l’examen précité. Finalement, nous y avons passé l’après-midi. Au-delà de cette barrière de l’ego qui en a retenu plus d’un, il y avait le musicien, le théologien, le linguiste ou encore le musicologue. C’était quelque chose d’assez phénoménal, de génial même. Résultat : l’après-midi fut bien trop court !

Un conteur né, presque une pièce de théâtre à lui seul

Georges Athanasiadès, c’était un conteur né. Il savait raconter les Saintes Écritures, la musique ou l’histoire comme personne. Nous oserions presque dire qu’il aurait même pu lire l’annuaire téléphonique en suscitant un immense intérêt chez son interlocuteur. Il y avait quelque chose de surhumain chez lui. Le lancer sur un sujet, c’était assurément

l’entendre causer avec passion de tout ce qui l’animait.

Certes, il se mettait parfois un peu (trop) en avant. Je me souviens d’une masterclass qu’il avait donnée dans le cadre de la Semaine romande de musique sacrée¹⁵. Et voilà que Georges Athanasiadès s’embarque — et s’emballe — sur l’histoire de la symbolique dans la musique, notamment de l’utilisation des lettres comme notes de musique. Évidemment, il parle de Bach, du B.A.C.H. de Franz Liszt et d’une quantité d’autres œuvres utilisant la même systématique. Il explique ensuite que certains compositeurs ont signé leur œuvre par les lettres ou initiales de leurs prénom et nom. Il finira par parler de son œuvre et cite comme exemple de l’une de ses œuvres – cependant sans en citer le titre – dédiée M^{gr} Henri Salina, à l’occasion de son ordination comme évêque en 1992. Georges Athanasiadès raconte qu’il a composé cette œuvre sur les notes H.S.A.E., c’est-à-dire Henri Salina Abbé Évêque. Et voilà qu’il s’installe aux claviers et se met à jouer. Puis s’arrête net et demande : « Vous avez entendu ? » Pas de réponse. Alors il se remet à jouer le même passage et, tout en jouant, dit : « Écoutez bien... là... ici... H.S.A.E ! Vous entendez cela ? ». L’exemple est évident¹⁶. Et voilà qu’il poursuit : « Eh bien, lorsque j’ai terminé la partition, je l’ai remise à M^{gr} Salina. Et vous savez ce qu’il m’a dit ? Il m’a dit que je n’avais pas signé l’œuvre ». Et voilà que notre musicien s’exclame, sa voix remplissant toute la Basilique : « Comment ? Georges ? Mais ce n’est pas signé ? ». Il poursuit un peu plus calmement avec malice : « Alors il faut que je vous fasse entendre ». Et notre artiste se remet aux claviers, continue de jouer, explique qu’il module et, tout d’un coup, il fait

[15] Aujourd’hui Semaine Romande de Musique et de Liturgie (SRML).
[16] De cette œuvre sur les notes H.S.A.E, il n’y avait pas de traces dans les partitions éditées jusqu’il y a peu. Pendant des années, je me suis demandé si celle-ci existait vraiment ou si Georges Athanasiadès avait improvisé son histoire sur le moment pour illustrer son propos, en ajoutant tout le panache nécessaire. Ce n’est qu’à fin de la rédaction du présent article, et grâce à la perspicacité de son confrère le chanoine Olivier Roduit, que j’ai eu le fin mot de l’histoire. Il existe en effet un manuscrit d’une œuvre intitulée *Agaunensia* et dédiée à M^{gr} Henri Salina, datée du 25 janvier 1992. Cela rend ainsi l’histoire très vraie et me conforte dans l’idée que Georges Athanasiadès n’était pas un improvisateur, mais réellement un interprète et compositeur. Cela confirme également qu’il savait raconter une histoire comme personne pour la rendre intéressante et passionnante. Pour être totalement complet, ajoutons que cette œuvre a été éditée en 2017, avec d’autres œuvres de Georges Athanasiadès (*Les fêtes à la Basilique de Saint-Maurice d’Agaune*, éditions Hug & Co, 80.FF8890). On y retrouve également sa célèbre *Suite pour un grand orgue* ainsi que deux œuvres plus récentes. Dans la préface, Georges Athanasiadès donne les explications nécessaires à propos de *Agaunensia* avec les notes H.S.A.E.

remarquer la ligne de basse : « Et là, écoutez bien... vous entendez ? G. A. !. Et je l'ai mis deux fois, pour qu'on ne l'oublie pas ! Alors ? Ce n'est pas signé ? ».

Georges Athanasiadès, c'était aussi cela : un humour à double tranchant, dont on ne savait jamais vraiment si c'était du lard ou du cochon... Comme on ne savait d'ailleurs pas si les histoires qu'il racontait n'étaient qu'illustrations ou bien réelles, tant l'emphase était parfois importante.

Autre exemple avec le Festival d'Opéra d'Avenches. Georges Athanasiadès fut un orateur très écouté, assurant le commentaire préliminaire à l'œuvre au programme de la saison. Il y avait foule pour venir l'écouter, tout comme lorsqu'il allait donner une conférence ailleurs en Suisse ou plus loin encore.

Lors de la Semaine Romande de Musique et de Liturgie 2011, il avait été sollicité pour donner un récital d'orgue lors d'une des soirées de la session, ce qu'il fit avec bonne grâce. C'était un concert commenté par lui-même. On se souviendra longtemps des commentaires, tellement vivants qu'ils laissaient parfois à penser qu'il avait rencontré personnellement Bach, Brahms ou Liszt ! Au-delà des apparences, il savait mieux que personne raconter ce qu'il jouait, en révélant quelques anecdotes avec malice parfois.

Un homme en phase avec son temps mais un peu solitaire

L'air de rien, Georges Athanasiadès savait tout ce qui se passait dans le monde musical, et encore plus dans le monde de l'orgue. Il a parcouru le monde pour donner des concerts, partant volontiers en tournée, ce qui permettait également de faire rayonner l'Abbaye bien au-delà des frontières. Il avait par ailleurs de grandes implications dans ce qui était à l'époque le Festival de Montreux-Vevey et conserva des contacts durant des décennies au sein de ce festival. Il donnait d'ailleurs régulièrement un récital dans ce cadre. Même

après le changement de direction, on le voyait encore régulièrement au festival alors devenu le *Septembre musical*. Ainsi, au début des années 2000, l'ayant aperçu un jour lors d'un apéritif avant un mémorable concert de Jean Guillou à Vevey, je lui manifeste mon étonnement de le voir là, ignorant son implication. Il me répondit avec malice : « je fais partie des meubles... des vieux meubles ! ».

Certes, il se tenait à distance respectable de la corporation des organistes — sans doute un peu échaudé par les réactions de ses pairs de l'époque, lorsque Georges Cramer avait un peu tourné le dos à la capitale lausannoise pour se rapprocher de l'Abbaye de Saint-Maurice. Il fut également assez loin de la scène helvétique, étonnamment peu invité dans les séries de concerts romands. Nous ne saurons jamais si c'est par « snobisme » ou parce que certains organisateurs de concerts considéraient que l'on ne pouvait pas être prêtre et organiste à la fois et que, partant de ce constat, il y a forcément une fonction que l'on exerçait moins bien. Ainsi, Georges Athanasiadès a toujours été un peu en marge de la corporation des organistes romands, ce que l'on peut regretter. Il y avait chez lui ce côté très solitaire dans son métier, ne comptant que sur lui-même et sur son talent.

Mais il s'intéressait à l'instrument et à son évolution. Le hasard de ses concerts lui a permis de découvrir de multiples instruments sur lesquels il a pu mesurer les évolutions techniques au gré du temps. Je me souviens par exemple de son enthousiasme en 1993 lorsque, à l'issue d'examens au Conservatoire, il sortit de sa sacoche la composition de l'orgue de l'Abbaye d'Engelberg tout juste restauré. Il parla longuement de cet instrument qu'il allait jouer quelques jours après, donnant l'impression d'avoir trouvé un formidable trésor.

Toujours « dans le vent », il a tout fait pour que l'orgue de la Basilique puisse évoluer avec le temps, alors que bien des instruments de cette époque demeurèrent figés dans le temps. Des jeux nouveaux sont installés ou remplacent

des registres existants, un combinateur électronique¹⁷ fait son apparition dans les années 1990, des travaux de rénovation sont entrepris au début des années 2000. Il ne cessera jamais non plus de s'intéresser aux évolutions de l'interprétation, même si de son côté, il conservera un style de jeu — dans la musique ancienne notamment — plutôt dans l'esprit de l'école d'orgue française de la première moitié du XX^e siècle. Ainsi, sa manière de jouer, les notes piquées ou le legato absolu, sont le témoin de toute une école dans ce domaine. C'est l'École française, en particulier selon les préceptes et principes de Marcel Dupré¹⁸.

L'interprète et homme du disque

La production discographique de Georges Athanasiadès n'est pas très importante en quantité, mais d'une rare qualité. Il ré-enregistra d'ailleurs des œuvres à plusieurs reprises, comme les chorals de Johannes Brahms ou certaines œuvres de Franz Liszt qui connurent ainsi plusieurs versions. Mais Georges Athanasiadès a également permis de faire connaître le répertoire abbatial – en enregistrant notamment quelques œuvres de Louis Broquet – ainsi que le répertoire romand avec par exemple la musique de Georges Cramer (*Suite Salve festa dies*). Enfin, c'était aussi l'occasion de faire entendre les grandes orgues de la Basilique sur le disque puisqu'une partie de la production a été réalisée sur place.

Comme interprète, ses programmes de concerts étaient plutôt éclectiques, laissant la place aux grandes œuvres du passé tout comme à la musique plus récente, avec une place de choix pour ses contemporains. Avec le temps, il faut cependant avouer que les programmes variaient finalement assez peu, avec le même « fonds de sauce » si l'on peut dire ainsi, parmi



quelques grandes œuvres : le *Prélude et fugue en mi-bémol* BWV552 de J.-S. Bach, le *Troisième choral* de César Franck, le *Prélude et fugue sur B.A.C.H.* de Franz Liszt, la *Suite* de Louis Broquet ainsi que sa propre *Suite pour un grand orgue*. Entre chacune, venaient s'insérer des œuvres « mineures », c'est-à-dire moins exigeantes et permettant ainsi tant à l'interprète qu'au public de reprendre son souffle¹⁹.

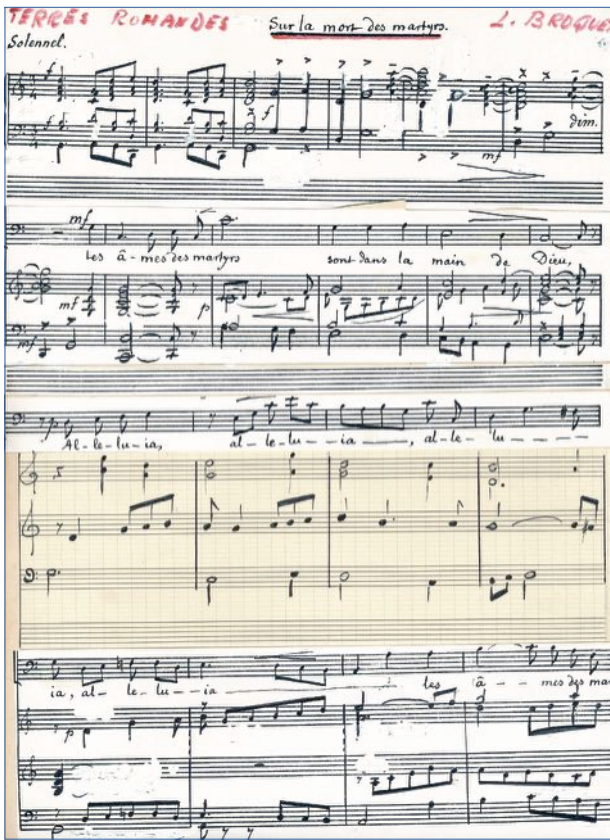
Quant à l'improvisation, il la pratiquait de temps à autre. Mais, de mémoire, nous n'avons pas le souvenir d'immenses improvisations. Georges Athanasiadès était surtout un interprète. Il est très intéressant d'écouter certaines œuvres enregistrées à plusieurs reprises et dont on peut mesurer — auditivement — le chemin parcouru par l'interprète.

↑
Le chanoine Georges Athanasiadès fut prêtre, organiste, compositeur, interprète, professeur, conférencier, bibliste, accompagnateur spirituel.

[17] Dispositif permettant de préparer et mémoriser des registrations en avance, et de les appeler au moment voulu au moyen de commandes dédiés à cela.

[18] Compositeur et organiste parisien (1886-1971), qui fut titulaire des orgues de l'église Saint-Sulpice à Paris et professeur au Conservatoire (devenu depuis CNSMDP – Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse) de cette même ville. Marcel Dupré formera toute une génération d'organistes, avec une méthode très stricte quant à l'interprétation en particulier dans la musique ancienne. A ce titre, il édita par exemple toute l'œuvre de J.-S. Bach en imposant les doigtés et articulations nécessaires.

[19] Ceci n'est pas un jugement critique mais une des manières de faire des interprètes : prévoir quelques grandes œuvres au programme, en insérant au milieu des œuvres plus simples afin de ne pas fatiguer l'auditoire et l'interprète.



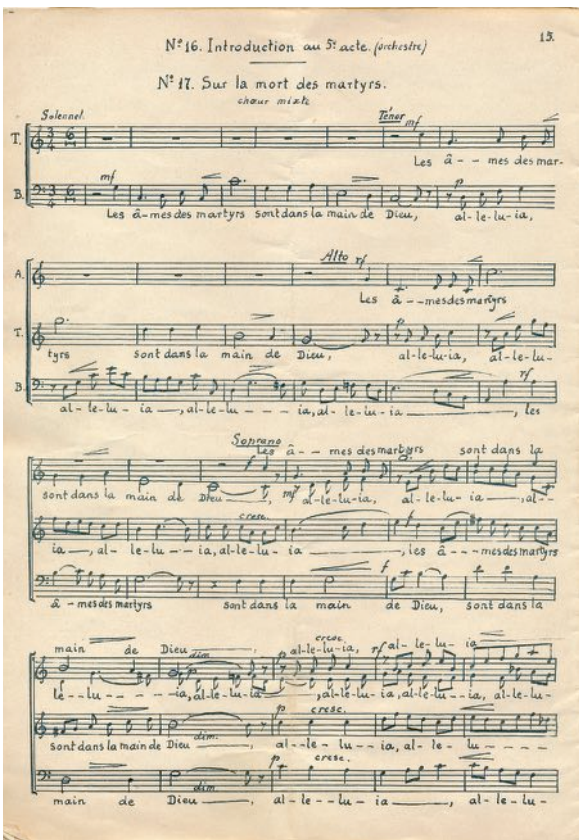
Partition de l'organiste "bricolée" par Georges Athanasiadès pour « Les âmes des martyrs ».



« Sur la mort des martyrs » (N° 17 de « Terres romandes »), Partition de chœur. L'incipit « Les âmes des martyrs » est encore chanté de nos jours chaque 22 septembre, jour de la fête de la saint Maurice.

Le Concours International d'orgue

Il faut bien le dire, l'accès aux grandes orgues de la Basilique fut longtemps plutôt restreint pour les organistes externes, l'instrument étant essentiellement réservé au Maître qui y travaillait beaucoup²⁰. Pourtant, Georges Athanasiadès s'est toujours soucié de l'avenir et de la relève. Il en avait déjà quelques échantillons lorsqu'il était sollicité comme membre du jury dans les Conservatoires romands. Et je crois qu'il suivait avec autant d'intérêt que de curiosité la génération montante. En 2001, il fonde ainsi le Concours International d'orgue de Saint-Maurice²¹. La porte de la tribune commence donc à s'ouvrir à d'autres organistes. Dès la première édition, il en fixe des exigences très élevées pour les candidats qui souhaitent se présenter, ne souhaitant ainsi entendre que



« la crème de la crème ». Il s'entoure d'un jury important pour sélectionner les candidats et fait lui-même la publicité auprès de tous les organistes qu'il pourra rencontrer (et lorsqu'il le faisait, ce n'était pas « le » Concours, mais « son » Concours !)²². Il sollicite également un vaste entourage pour l'aider aux aspects pratico-pratiques d'une telle organisation, laissant ainsi les éléments techniques à d'autres qui savent mieux faire que lui. Ce sera le lancement d'une manifestation biennale qui perdure encore de nos jours et qui s'est fait une place importante sur la scène des concours internationaux pour l'orgue. Et ce concours permettra la découverte d'organistes brillants qui se sont faits depuis une belle place sur la scène internationale. Parmi eux, je citerai ici l'actuel organiste de la Basilique, Thomas Kientz, qui fut le lauréat de l'édition 2015.

[20] Pour l'anecdote : le trousseau de clé de la tribune portera d'ailleurs longtemps l'indication « Orgue du Maître ».
[21] <https://www.abbaye-stmaurice.ch/fr/culture-patrimoine/concours-international-pour-orgue/>
[22] Il m'en fera d'ailleurs l'article à de nombreuses reprises, m'expliquant le degré très élevé de préparation qui y était attendu. Puis, un jour, il insista pour que je m'inscrive à la 3^e édition. Mais j'avais simplement dépassé l'âge limite prévu par le règlement de l'époque (30 ans). Il en fut sincèrement désolé.



La musique dans la liturgie

Georges Athanasiadès, c'est aussi, et peut-être surtout, une fidélité impressionnante à la liturgie abbatale. S'il n'accompagne pas toujours les offices en semaine, il est en revanche présent à ses claviers tous les dimanches ou presque, ainsi que les jours de fête. Au fil du temps, il est notamment devenu une signature sonore des messes radiodiffusées, ayant l'habitude de préluder à la célébration toujours d'une manière assez similaire. Dès les premières notes, c'était certain : « Ah ben c'est Athanase qui joue ce matin ! ». Et lors des grandes célébrations, il savait comme personne se fondre dans la couleur vocale du chœur qu'il accompagnait, permettant à ce dernier d'être bien soutenu. Georges Athanasiadès, c'était aussi une manière d'accompagner le grégorien et il fallait le voir accompagner cela de mémoire. On avait alors sous les yeux l'homme d'Église qui priait tout en accompagnant.

Le compositeur

À notre connaissance, Georges Athanasiadès n'a pas beaucoup composé, que ce soit pour son instrument fétiche ou pour d'autres instruments. Il y a bien évidemment sa *Suite pour un grand orgue*, qu'il jouera très régulièrement jusqu'à la fin de sa carrière, directement inspirée de trois thèmes grégoriens liés à l'Abbaye de Saint-Maurice²³. Le langage y est coloré et audacieux, ce qui nous ferait presque regretter qu'il n'ait pas plus écrit pour l'orgue. Il faut ajouter *Agaunensia*, œuvre décrite plus haut. En outre, il y a une œuvre vocale – *Signet de notre Mère Sainte Thérèse* – pour chœur de femmes à trois voix (manuscrit). Enfin, deux œuvres plus récentes pour orgue ont également été publiées. L'une – *Lisztiana Hellenica* – fut écrite en 2012. Tandis que l'autre – *Paschalia* – fut composée en 2015 alors qu'il était hospitalisé. L'ensemble de son œuvre pour orgue a été publié en un volume par les éditions Hug & Co²⁴. Il a donc



assuré la publication de l'ensemble de son œuvre (achevée) pour orgue de son vivant. En eût-il pu être autrement lorsqu'on connaît un peu le personnage ?

L'enseignant, le prédicateur et le traducteur

Même si ce n'est pas l'objet de ces lignes, on nous permettra de mentionner ici le professeur qu'il fut au Collège. Il a marqué durablement tous ceux qui ont eu la chance de l'avoir comme enseignant. Il en va de même du prédicateur — il présidait régulièrement la première messe du dimanche à la Basilique — qui était très écouté. Il fut régulièrement sollicité pour prêcher des retraites dans plusieurs communautés religieuses. De plus, il faut également parler de son immense travail de traducteur — on pense notamment aux psaumes — ainsi que de relecteur des traductions des Saintes Écritures. À ce titre, on se souviendra longtemps de la manière dont il a décrit, avec humour, les coquilles repérées lors de la correction de la nouvelle traduc-



« Tu vois... », semble nous dire, de sa voix grave et puissante, Georges Athanasiadès.





↑
Prélude de l'œuvre dédiée à M^{gr} Henri Salina sur le thème H.S.A.E. Il s'agit de la première version de l'œuvre qui sera éditée sous le titre de *Agaunensia*. Le thème se joue sur le carillon de l'orgue.

tion française de la Bible. Il racontait cela en 2013 lors du vernissage du film *Plan Fixe* qui lui est consacré²⁵.

Fin de carrière : un moment plus difficile

Le premier août 2015, Georges Athanasiadès est en grande forme, malgré quelques premiers signes de faiblesse dus à l'âge. Ce jour-là a lieu la bénédiction abbatiale du nouveau Père Abbé, M^{gr} Jean Scarcella. Georges Athanasiadès accepte pour la première fois de partager ses claviers lors d'une célébration : il conserve les pièces en soliste et me laisse accompagner le chœur. Il fallait voir comment, assis sur un coin du banc, il me commentait à l'oreille ce qu'il entendait chanter ou manœuvrait des registres lorsqu'il estimait que l'orgue n'était pas assez fort. C'étaient deux musiciens qui conversaient

d'égal à égal. Et il faisait preuve d'un humour parfois malicieux.

Mais quelques jours plus tard, Georges Athanasiadès subit une hospitalisation de laquelle on ne savait pas si et comment il allait pouvoir en sortir. À quelques jours du début du Concours international d'orgue, la compétition se retrouve sans son directeur artistique et l'Abbaye sans son organiste titulaire. Et il y a les préparatifs de la messe solennelle marquant le 1500^e anniversaire de la fondation de l'Abbaye, événement auquel il tenait beaucoup. Mais, malheureusement, sa guérison prit beaucoup de temps même s'il puisa une force étonnante pour aller de mieux en mieux. Je me souviens être allé le voir à l'hôpital. Chaque fois, il me racontait qu'il faisait des escaliers tous les jours. « Pour pouvoir remonter à la tribune ? » lui ai-je demandé. Il me répondit par l'affirmative avec un sourire immense.

Pourtant, il me serait difficile d'affirmer qu'il s'est totalement remis de son problème de santé. Il se remit cependant aux claviers, assurant les services au gré des semaines mais l'énergie commençait à manquer. Mais il s'accrochait ! Je pense que l'orgue était véritablement une source d'énergie vitale pour lui. Malgré tout, cela devenait de plus en plus difficile de pouvoir assumer sa tâche et, finalement, il prit la sage décision de se retirer. Mais non sans un certain panache !

À l'occasion du Nouvel An chinois et de ses 90 ans, un concert d'adieu est organisé pour le 9 février 2019 en la Basilique de Saint-Maurice. Tout est prêt : publicité, communiqués, etc. Mais deux semaines avant, panique dans l'organisation : Georges Athanasiadès n'est pas très en forme, perd la mémoire et rencontre des difficultés de mobilité. À la demande de ce dernier, l'organisatrice me téléphone pour me demander de bien vouloir assurer une partie du concert. Georges Athanasiadès jouera deux œuvres et accompagnera une soliste vocale. Je ferai le reste. Je n'oublierai jamais le jour de ce concert. Il est arrivé très fatigué, s'est ins-

tallé aux claviers dans un état presque second. Puis, pris de panique, il m'a interpellé : « Mes combinaisons, je ne retrouve plus mes combinaisons²⁶ ! » tout en appuyant frénétiquement sur les boutons de commande. Je me suis donc installé à ses côtés, j'ai retrouvé lesdites combinaisons qu'il cherchait et les lui ai montrées. Il me dit « T'es sûr ? ». Je lui ai répondu par l'affirmative. C'est alors qu'il me dit : « Reste à mes côtés pendant le concert. Car je ne suis pas certain de pouvoir tout retrouver ». À ce moment-là, il y a presque eu une inversion des rôles : le maître était devenu élève et vice versa. J'en ai été bouleversé car je voyais bien que tout cela était bien difficile pour lui. C'est sur le banc, avant le concert, que nous avons eu, sans que je le sache, notre dernière conversation. Notre échange fut bref, mais je me souviendrai de cette conversation toute ma vie²⁷. Lors du concert, il joua donc les deux œuvres prévues sans trop de casse. Il retrouva d'ailleurs une énergie que je pensais totalement perdue. Il fit un triomphe, le dernier de sa vie sans doute. Même s'il eût peut-être mieux fallu annuler le concert, compte tenu de son état de santé, je crois que c'était quelque chose de nécessaire pour lui, de pouvoir dire au revoir à son public, en sortant par la grande porte.

Georges Athanasiadès s'est éteint le 3 février 2022 au Foyer Saint-Jacques à Saint-Maurice. Avec lui s'arrête une tradition de presque un siècle de chanoines organistes à la Basilique. Ses funérailles eurent lieu le 9 février en la Basilique de Saint-Maurice. À cette occasion, c'est le nouvel organiste titulaire de la Basilique, Thomas Kientz, qui joua l'instrument, avec notamment des œuvres du chanoine défunt.

Des anecdotes, tout comme chacun, j'en aurais des dizaines à raconter. Il y a aussi d'autres aspects de sa vie sur lesquels il faudrait pouvoir dissenter comme par exemple ses nombreuses collaborations et échanges avec des chefs d'orchestre, des compositeurs ou des instrumentistes. L'article étant d'abord consacré à l'organiste, nous nous sommes tenus à cette limite. Georges Athanasiadès, c'était un nom dans le monde musical ! Il a fait rayonner l'Abbaye de Saint-Maurice de manière très importante bien au-delà des frontières. Et c'était une voix que l'on reconnaissait entre mille, avec un vocabulaire très riche et une diction qui frisait la perfection. J'ose dire que, bien souvent, on l'entendait bien avant de le voir arriver ! C'était aussi un caractère bien trempé : adorable souvent, détestable parfois, surtout lorsqu'il était contrarié, mais toujours accueillant, enthousiaste, d'une grande profondeur spirituelle, passionné et passionnant, curieux de toute nouveauté. Merci !²⁸

N.B. : L'ensemble des documents de Louis Broquet et de Georges Athanasiadès ont été soigneusement inventoriés et archivés aux Archives de l'Abbaye de Saint-Maurice.

[26] Dans le langage des organistes, les combinaisons sont les registrations préparées en avance à l'instrument et que l'on peut appeler à n'importe quel moment au moyen d'un bouton de commande. Cela permet à l'interprète de se passer d'un assistant pour manœuvrer les registres en cours de jeu, le combinateur — cf. *supra*, note 17 — assurant ce travail. La modification de combinaisons, que ce soit leur numéro ou leur contenu, ou la disparition d'indications sur la partition, peuvent donc avoir des conséquences importantes. On comprendra donc la panique de Georges Athanasiadès même si, dans le cas présent, c'était une défaillance de sa mémoire et non de la technique.

[27] Nous avons parlé de son souci pour la pérennité — à tout point de vue — de l'instrument de la Basilique. Mais l'auteur de ses lignes conservera pour lui le détail de la conversation...

[28] Nicolas Viatte est organiste co-titulaire de la Cathédrale Saint-Nicolas de Fribourg et titulaire de l'église Notre-Dame de Vevey.

[25] Plan Fixe N° 1286 – Georges Athanasiadès – Qui canta bis orat. Celui qui chante prie deux fois.

LE CONCOURS INTERNATIONAL POUR ORGUE DE SAINT-MAURICE



L'affiche du premier concours en 2001.



« L'idée du concours m'est venue lorsque je m'entraînais à l'orgue de la Basilique. Je jouais les *Variations sur un Noël* de Dupré et je me suis dit : quelle belle pièce de concours il y a là. Tout y est : l'extrême difficulté technique et la musicalité. Ce sera l'épreuve préliminaire sur laquelle le jury choisira huit candidats au maximum pour la demi-finale »¹. Ainsi s'exprimait en

2001 dans la presse le chanoine Athanasiadès pour présenter le premier Concours international pour orgue.

Ayant été membre du jury de nombreux concours nationaux et internationaux tels que le *Jugend musiziert* à Leoben, en Autriche, le *Franz Liszt International Piano Competition*, à Budapest, le *Concours International de Piano Clara Haskil*, à Vevey, il connaissait de l'intérieur l'organisation d'une telle épreuve. Ne restait plus qu'à créer « son » concours dont il assumerait la responsabilité artistique. Il sollicite alors de fidèles amis et des proches pour les tâches administratives et pratiques. Raymond Berguerand, ancien professeur au Collège de Saint-Maurice et organiste du bel instrument à Saint-Sigismond, en tant que secrétaire général, se charge de trouver des familles d'accueil pour les candidats comme aussi de toute l'organisation des instruments de travail dans la région durant une dizaine de jours. Quant aux documents imprimés, aux courriers électroniques, à tous les niveaux de la communication, le concours bénéficie de la compétence de Sœur Catherine Jerusalem de l'Œuvre Saint-Augustin. André Olivier est régisseur des épreuves au titre d'adjoint au jury. Les frais de l'organisation sont pris en charge par la Fondation Georges Cramer.

Pour la première édition du concours les relations du chanoine lui permettent de solliciter, sous sa présidence artistique, un jury de renommée internationale : Joachim Grubich, professeur à l'Académie de Varsovie et de Cracovie, Éric Lavanchy, de la Radio suisse romande, Hans Leitner, organiste de la cathédrale de Passau, en Allemagne, Peter Planyavsky, organiste du Stephansdom de Vienne en Autriche et Gerhard Zukriegel, organiste de la cathédrale de Salzbourg. Ce premier jury officiera pour l'édition suivante, et cela deviendra une règle jusqu'en 2015 que les mêmes personnes siégeront pour deux concours successifs. A chaque fois, un des membres du jury n'est pas organiste, mais un musicien reconnu. Dès 2021, cet artiste sera chargé de présider le jury.

Le premier concours a lieu du 18 au 26 août 2001 et voit la participation de 21 jeunes musiciens de toutes nationalités ayant terminé leurs études professionnelles, et âgés de moins de 30 ans, — ce sont les conditions du concours. L'organisation leur offre l'hébergement dans une famille d'accueil, ainsi que la possibilité de répéter sur un des instruments de la région. Le concours est doté de trois prix. Le premier, d'un montant de 10'000 francs est offert par l'État du Valais, le deuxième, de la Ville de Saint-Maurice, est de 6'000 francs et le troisième, de 4'000 francs, est offert par la Fondation Seymour Obermer. L'épreuve éliminatoire se tient aux orgues de la Basilique. Au programme, les fameuses *Variations sur un Noël*, de Marcel Dupré. La demi-finale consacrée à des œuvres de Bach a lieu à l'église Saint-Sigismond, et les trois finalistes interprètent des pièces de Bach, Reger et Messiaen à la Basilique. Le jury consacre un organiste allemand, Christoph Kuppler, mais n'arrive pas à donner un deuxième prix, et ce sont Jiyoun Kim, de Corée, et Marek Fronc, de Pologne, qui se partagent ex aequo le troisième prix.

L'édition suivante se déroule sur le même schéma, du 15 au 24 août 2003. Le chanoine



Athanasiadès n'attend rien moins que l'excellence. Il déclare à la presse : « La virtuosité pure ne sera pas suffisante ». L'épreuve préliminaire est la *Passacaille pour orgue*, de Frank Martin. « C'est pour moi la forme organistique par excellence... qui demande non seulement une grande virtuosité mais aussi un talent d'imagination. »²

Le concours obtient une consécration internationale puisqu'il est admis à la prestigieuse Fédération mondiale des concours internationaux de musique lors de son Assemblée générale réunie à Genève le 28 avril 2006.

Le concours international se tient toutes les années impaires selon un schéma éprouvé³. En 2007, un prix spécial d'interprétation vient garnir la dotation du concours : Madame Josef



↑
Concours de 2001 : les finalistes, au terme de la demi-finale à l'orgue de l'église Saint-Sigismond, accompagnés du chanoine Georges Athanasiadès.

↓
Les trois finalistes de 2003 en discussion avec le secrétaire général du concours Raymond Berguerand.

[1] « Création d'un concours international à Saint-Maurice », dans *La Presse Riviera/Chablais*, 27 février 2001, p. 9.

[2] « Deuxième concours international d'orgue à Saint-Maurice », dans *La Presse Riviera/Chablais*, 11 juillet 2003, p. 8.

[3] Les 19-28 août 2005, 16-26 août 2007, 12-22 août 2009 et 11-20 août 2011.



Le chanoine Georges Athanasiadès entouré des quatre finalistes du concours de 2013 : Angela Metzger, Sul Bi Yi, non identifiée, Alexandra Stashenko.



Krips récompense la meilleure exécution des œuvres de Mozart. En 2009, c'est un prix spécial de 2000 francs qui couronne le meilleur interprète des compositions de Bach et en 2011, le prix spécial, offert par « mon ami » Léonard Gianadda, récompense la meilleure interprétation du « *B.A.C.H.* » de Franz Liszt.

Celui qui fut durant plus de trente ans professeur au Collège de l'Abbaye était sensible à la formation de la jeunesse. L'organisation d'un concours international pour jeunes musiciens en est une illustration. Dans ce même ordre d'idée, le chanoine Athanasiadès désira intégrer au jury d'anciens lauréats afin qu'ils découvrent le fonctionnement d'un concours. Ainsi Rostislaw Wygranienko, lauréat en 2003, est membre du jury en 2009 et en 2011, et Daniel Beckmann, lauréat en 2009, l'est en 2015 et en 2018. Finalement le successeur du chanoine à la direction artistique du concours et au poste d'organiste titulaire de la Basilique n'est autre que le lauréat de 2015, Thomas Kientz.

Pour la 7^e édition, du 19 au 24 août 2013, Wagner est à l'honneur. Son fameux *Chœur des*

Pèlerins devient dès lors une œuvre fétiche du chanoine Athanasiadès qui décide d'attribuer le prix spécial à la meilleure interprétation de cette pièce, prix offert par la veuve de son ami Georges Embiricos. Le nombre exceptionnellement faible de concurrents permet de n'en éliminer aucun à la demi-finale et d'inviter ainsi quatre organistes pour la finale⁴.

Deux innovations marquent le concours de 2015 (17-22 août), année du Jubilé des 1500 ans de l'Abbaye de Saint-Maurice. L'âge minimal des concurrents est relevé de 30 à 35 ans : 75 organistes s'annoncent, ce qui oblige à une première sélection effectuée par trois membres du jury. L'épreuve préliminaire se tient en juillet à l'église Saint-François de Lausanne sous la forme d'un concert public quotidien, de 12h00 à 12h30. Le jury fait sa sélection au début août sur la base des enregistrements anonymes sur CD de cette première épreuve, au programme de laquelle se trouve la *Toccatta Mauritiana*, de l'organiste et compositeur autrichien Peter Planyasky, une commande du concours à l'occasion des 1500 ans de la fondation de l'Abbaye. Les Concerts de Saint-François et la ville de

[4] « En hommage à Wagner », dans *Le Nouvelliste*, 28 août 2013.



Charles Barbier ouvre l'épreuve finale du concours 2021 en saluant le public et le jury qui a le dos tourné par rapport à l'orgue afin de respecter l'anonymat des concurrents.



Une partie de la finale s'est déroulée à l'orgue de chœur pour l'interprétation d'un concerto de Haendel accompagné des Symphonistes d'Octodure.



Lausanne attribuent un prix de 500 francs aux huit demi-finalistes sélectionnés lors de la première épreuve. Le chanoine Athanasiadès tombe malade après les préliminaires et c'est Benjamin Righetti, titulaire des orgues de Saint-François, qui prend la relève de la direction du concours. La demi-finale a lieu à Saint-Sigismond et les trois finalistes interprètent à la Basilique à nouveau la *Toccatta Mauritiana*. Sa meilleure interprétation est couronnée par le prix spécial de 2'000 francs offert par la Fondation Georges Cramer. Dès cette édition, le concours international offre plusieurs concerts aux lauréats, à la Basilique et en diverses autres églises en vertu de partenariats.

En raison de divers problèmes d'organisation à Lausanne, le 9^e concours est exceptionnellement reporté de 2017 aux 21-24 août 2018. Benjamin Righetti, organiste titulaire de Saint-François et professeur au Conservatoire et à la Haute École de Musique de Lausanne, en est le nouveau directeur, aux côtés de Georges Athanasiadès, président. La présélection a lieu à l'église Saint-François de Lausanne, la demi-finale à l'église paroissiale Saint-Sigismond et la finale à la Basilique.

En raison de la santé chancelante et du grand âge du chanoine Athanasiadès, l'organisation du 10^e concours est reportée à 2021, du 10 au 15 août. Ce sont alors Thomas Kientz, organiste titulaire des orgues de la Basilique —

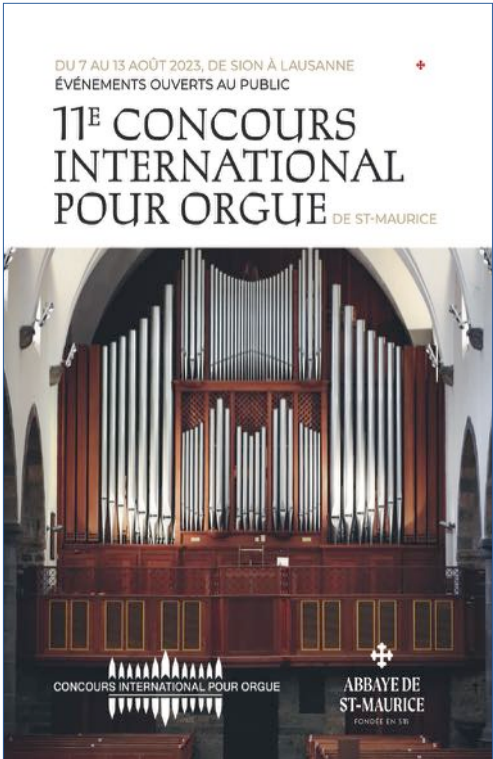




En 2023, le concours a édité une brochure de présentation et d'information.



La finale du concours de 2023 s'est tenue à la Cathédrale de Lausanne. Tom Rioult interprète Cortège, de Gaston Litaize, accompagné par un ensemble de cuivres.



par un quatuor à cordes issu des Symphonistes d'Octodure ; la suite se passe au grand orgue avec des œuvres de Liszt, Ropartz et Escaich. C'est désormais la Fondation Georges Cramer qui offre le troisième prix, alors que les premier et deuxième prix sont toujours alloués par l'État du Valais et par la commune de Saint-Maurice. Le prix du public, d'un montant de 500 francs, récompense la meilleure prestation de la finale.

En 2023, la finale du 11^e concours (du 7 au 13 août) se tient à la Cathédrale de Lausanne en raison des travaux de restauration du grand orgue de la Basilique, le premier tour ayant eu lieu à Saint-Sigismond et la demi-finale à l'église Saint-Martin de Vevey. Pour cette édition, le jury de présélection retient 12 candidats parmi les 38 organistes inscrits venant de 17 pays. Cette présélection s'est faite sur des vidéos de 15 minutes. Les trois finalistes interprètent sur la console mobile de la cathédrale de Lausanne l'œuvre spectaculaire de Gaston Litaize, *Cortège pour trois trompettes, trois trombones et orgue*, et des compositions de Max Reger, Ermend Bonnal et l'œuvre *Dominus Illuminatio* de Thomas Kientz. Le prix du public (1'000 francs)

est offert par la Fondation de l'Abbaye de Saint-Maurice et les lauréats se voient proposer des récitals à Aarau, Fribourg, Genève, Lausanne, Saignelégier et Saint-Maurice. Une Master Class, des conférences, des visites et des concerts jalonnent cette belle semaine musicale.

Le 12^e concours se tiendra du 3 au 10 août 2025. Le premier tour aura lieu à l'église Saint-Sigismond, la seconde épreuve à la Cathédrale de Sion et la finale sur le grand orgue rénové et agrandi de la Basilique. Sous la présidence de la violoniste suisse Rachel Kolly, le jury sera composé de Katelyn Emerson (USA), Thomas Kientz (Suisse), Matthias Maierhofer (Autriche), Pascale Rouet (France), Pascale Van Coppenolle (Suisse) et Stephen Tharp (USA). En finale, les candidats auront l'opportunité de jouer sur la nouvelle console mobile Kuhn, et un hommage sera rendu à Georges Athanasiadès en programmant la *Toccata* extraite de sa *Suite pour un grand orgue*.

Les conditions et indications pratiques se trouvent sur le site internet officiel du concours www.concoursorgue.ch.



Les lauréats et le jury du Concours de 2023.



LES LAURÉATS DU CONCOURS

2001

1. Christoph Kuppler (Allemagne)
2. Non attribué
3. Jiyou Kim (Corée) et Marek Fronc (Pologne) (ex æquo)

2003

1. Rostislaw Wygranienko (Pologne)
2. Jooyond Choi (Corée)
3. Non attribué

2005

1. Bernadetta Šunavská (Slovaquie)
2. Bálint Karosi (Hongrie)
3. Ourania Gkasiou (Grèce)

2007

1. Balázs Szabo (Hongrie)
2. Joon-Ho Park (Corée)
3. Paul Goussot (France)

2009

1. Daniel Bekmann (Allemagne)
2. Young-Eun Jang (Corée)
3. Anna Pinter (Hongrie)

2011

1. Christian Barthen (Allemagne)
2. Marius Mack (Allemagne)
3. Ilja Völlmy Kudrjavitsev (Russie)

2013

1. Sul Bi Yi (Corée)
2. Angela Metzger (Allemagne)
3. Alexandra Stashenko (Russie)

2015

1. Thomas Kientz (France)
2. Louis-Noël Bestion de Camboulas (Fr)
3. Kumi Choi (Corée)

2018

1. Kumi Choi (Corée)
2. Liubova Nosova (Russie)
3. Mona Rozdestvenskyte (Lituanie)

2021

1. Minjun Lee (Corée), Prix du public
2. Anna Ivanova (Russie)
3. Non attribué

2023

1. Tom Rioult (France)
2. Anna Spirina (Russie), Prix du public
3. Alexander de Bie (Pays-Bas)





↑
Au terme du concours
d'orgue de 2021,
les lauréats, les
membres du jury,
les représentants
des institutions qui
offrent les prix et les
organisateurs.

LES MEMBRES DU JURY

2001
Georges Athanasiadès, *Président*
Joachim Grubich, Pologne
Éric Lavanchy, Suisse
(Radio suisse romande)
Hans Leitner, Allemagne
Peter Felix Planyavsky, Autriche
Gerhard Zukriegel, Autriche

2003
Georges Athanasiadès, *Président*
Joachim Grubich, Pologne
Éric Lavanchy, Suisse
(Radio suisse romande)
Hans Leitner, Allemagne
Peter Planyavsky, Autriche
Gerhard Zukriegel, Autriche

2005
Georges Athanasiadès, *Président*
Jeremy Daniell Filsell, Angleterre
Bernhard Haas, Allemagne
Ferdinand Klinda, Slovaquie
János Sebestyén, Hongrie
Pierre-Yves Tribolet, Suisse
(Radio suisse romande)
Johann Trummer, Autriche

2007
Georges Athanasiadès, *Président*
Jeremy Daniell Filsell, Angleterre
Bernhard Haas, Allemagne
Ferdinand Klinda, Slovaquie
János Sebestyén, Hongrie
Pierre-Yves Tribolet, Suisse
(Radio suisse romande)
Johann Trummer, Autriche

2009
Georges Athanasiadès, *Président*
Luigi Celegghin, Italie
Marcel Octav Costea, Roumanie
Hans Pålsson, Suède (pianiste)
Zsigmond Szathmary, Hongrie
Jean-François Vaucher, Suisse
Rostislaw Wygranienko, Pologne

2011
Georges Athanasiadès, *Président*
Luigi Celegghin, Italie
Karl Anton Rickenbacher, Suisse
(chef d'orchestre)
Klaus Sonnleitner, Autriche
Zsigmond Szathmary, Hongrie
Jean-François Vaucher, Suisse
Rostislaw Wygranienko, Pologne

2013
Georges Athanasiadès, *Président*
Pierre Amoyal, France (violoniste)
José Enrique Ayarra Jarne, Espagne
Zuzana Ferjencíková, Slovaquie
Christian-Markus Raiser, Allemagne
Klaus Sonnleitner, Autriche
Richard Townend, Suisse

2015
Georges Athanasiadès, *Président*
Benjamin Righetti, Suisse, directeur
Pierre Amoyal, France (violoniste)
Daniel Beckmann, Allemagne
Peter Planyavsky, Autriche
Christian-Markus Raiser, Allemagne
Klaus Sonnleitner, Autriche
Richard Townend, Angleterre

2018
Georges Athanasiadès, *Président*
Benjamin Righetti, Suisse, directeur
Daniel Beckmann, Allemagne
Alessio Corti, Italie
Arvid Gast, Allemagne
Vincent Genvrin, France
Alexander Mayer, Allemagne
(chef d'orchestre)

2021
Jean-Marc Luisada, France (pianiste)
Président
Lionel Avot, France
Thomas Kientz, Suisse
Véronique Le Guen, France
Marie-Ange Leurent, France
Benoît Mernier, Belgique
Ja Kyung Oh, Corée du Sud

2023
Richard Dubugnon, Suisse (compositeur)
Président
Cindy Castillo, Belgique
Jean-Christophe Geiser, Suisse
Andrea Macinanti, Italie
Monica Melcova, Slovaquie
Vincent Thévenaz, Suisse
Daniel Zaretsky, Russie

Jury de présélection
Pierre-Alain Clerc
Thomas Kientz
Vincent Thévenaz

LA PLACE DE L'ORGUE DANS LA LITURGIE

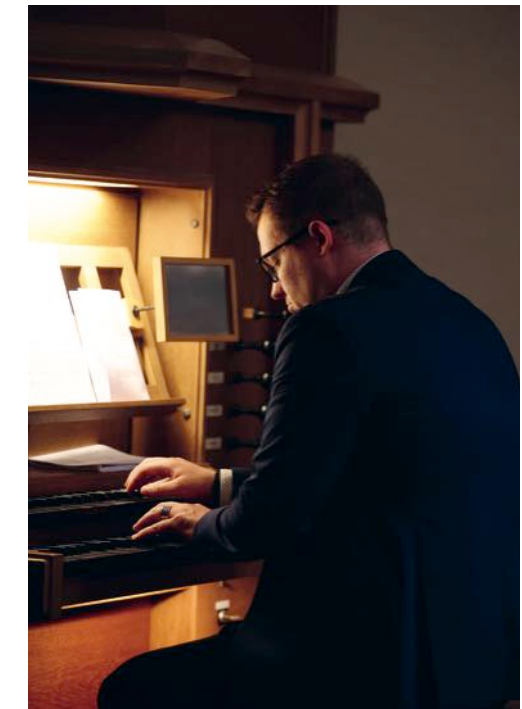
La place de l'orgue dans la liturgie n'a pas toujours été celle qu'on connaît aujourd'hui : d'abord vu d'un mauvais œil par l'Église, à cause de son utilisation profane, l'instrument est peu à peu entré dans la liturgie pour accompagner des rites, voire les suppléer, pour assurer une alternance dans le chant grégorien, et finalement pour l'accompagnement des cantiques puis de tous les chants de la messe depuis le Concile de Vatican II.

Avec la restauration du chant grégorien à la fin du XIX^e siècle, naît ce que l'on appelle le Mouvement liturgique, un courant réformateur que l'on doit notamment à Dom Prosper Guéranger et dom Lambert Beauduin. Au début de ce courant, le pape Pie X écrit son premier *Motu proprio* sur la restauration de la musique sacrée, *Tra le sollecitudini*, daté du 22 novembre 1903, mémoire de sainte Cécile, patronne des musiciens. Le n° 6 traite de l'orgue et des instruments : « quoique la musique propre de l'Église

soit la musique purement vocale, cependant on permet aussi la musique avec l'accompagnement d'orgue »¹. C'est un premier pas dans ce siècle qui en verra se succéder bien d'autres jusqu'à la consécration suprême.

Le 20 décembre 1928, le pape Pie XI dans sa Constitution apostolique *Divinis Cultus* en vue de promouvoir la pratique de la liturgie, du chant grégorien et de la musique sacrée met encore plus en évidence l'orgue : « Mais il est un instrument qui est proprement d'Église, et nous vient des anciens : c'est *l'orgue*, dont l'excellence et la majesté admirable lui ont valu d'être associé aux rites liturgiques, soit pour l'accompagnement du chant, soit, durant les silences du chœur, et, couronnement aux rubriques, pour l'exécution de très douces harmonies. »² L'instrument se doit cependant d'être et de rester au service de la liturgie, on n'y accepte aucun jeu profane afin de ne pas « détourner ce magnifique instrument de sa fin propre »³. Pie XI insiste sur le fait « qu'on n'entende donc dans les églises que des pièces d'orgue en rapport avec la majesté du lieu et la sainteté des rites », unique condition pour que l'orgue seconde « comme il convient la liturgie sacrée »⁴.

Quelques années plus tard, plus précisément le 25 décembre 1955, le pape Pie XII parlera de l'orgue en ces termes : « Parmi les instruments qui sont autorisés dans les églises, l'orgue occupe à juste titre la première place car il est admirablement adapté aux chants et aux rites sacrés, il confère aux cérémonies de l'Église une splendeur étonnante et une magnificence toute spéciale, il émeut les fidèles par l'ampleur et la douceur du son, il comble leurs âmes de joie quasi céleste et les élève puissamment vers Dieu et vers le ciel. »⁵. On n'en dira pas mieux par la suite. Ce qui est intéressant à ce moment de l'Histoire, c'est que d'autres



← L'organiste et auteur de cet article Emmanuel Pittet au service de la liturgie abbatiale.

↙ Orgue, trompette et choristes participent à la liturgie de la messe solennelle de la saint Maurice.

instruments sont permis ; certes le pape Pie X avait ouvert la porte en admettant, avec la permission de l'Ordinaire et lors de circonstances spéciales, quelques instruments à vent dans « un choix limité, judicieux et proportionné à la grandeur de l'édifice »⁶ ; en aucun cas un piano, des percussions ou une fanfare (hormis dans une procession en extérieur) ne pourront être entendus dans une église. Pie XII confirmera cette règle en y associant les instruments à cordes, « parce qu'ils expriment avec une force extraordinaire les sentiments de joie ou de tristesse, soit qu'on les utilise seuls, soit qu'on les associe à d'autres instruments ou à l'orgue. »⁷

Vient le temps du Concile de Vatican II. La *Constitution sur la sainte liturgie Sacrosanctum Concilium* (4 décembre 1963) ne manquera pas de mettre en exergue l'orgue : « On estimera

[1] Pie X, *Motu proprio Tra le sollecitudini*, 22 novembre 1903, n. 6.

[2] Pie XI, *Constitution apostolique Divinis cultus*, 20 décembre 1928, chapitre 8.

[3] Ibid.

[4] Ibid.

[5] Pie XII, *Lettre encyclique Musicae Sacrae Disciplina sur la musique sacrée*, 25 décembre 1955.

[6] Pie X, *Motu proprio Tra le sollecitudini*, 22 novembre 1903, n. 6.

[7] Pie XII, *Lettre encyclique Musicae Sacrae Disciplina sur la musique sacrée*, 25 décembre 1955.





↑
Au son de l'orgue de chœur, la procession des offrandes s'avance vers l'autel.

→
Durant la cérémonie de bénédiction de l'orgue.

hautement, dans l'Église latine, l'orgue à tuyaux comme l'instrument traditionnel dont le son peut ajouter un éclat admirable aux cérémonies de l'Église et élever puissamment les âmes vers Dieu et le ciel. »⁸ Mais contrairement à ses prédécesseurs, tous les instruments seront désormais admis « selon qu'ils sont ou peuvent devenir adaptés à un usage sacré, qu'ils s'accordent à la dignité du temple et qu'ils favorisent véritablement l'édification des fidèles. »⁹ On y voit ici une avancée remarquable mais celle-ci ne manquera pas de faire de l'ombre à l'instrument par excellence de l'Église.

L'instruction *Musicam sacram* (5 mars 1967) développe le chapitre VI de la *Constitution sur la liturgie* et notamment le n° 120 cité plus haut. L'emploi de l'orgue « dans l'accompagnement des chants peut être bon pour soutenir les voix ; il pourra rendre plus aisée la participation et plus profonde l'unité d'une assemblée »¹⁰. C'est là encore une avancée remarquable : la participation active de l'assemblée, précisément ici par le chant, est une volonté du Concile de Vatican II. Mais on n'oubliera jamais que l'Église diffuse son message avant tout par des textes :

ce sont eux qui doivent toujours avoir la première place, par conséquent « le son des instruments ne devra jamais couvrir les voix ni rendre le texte difficile à comprendre »¹¹. Sa place de soliste n'en reste pas moins importante : « on peut en jouer en solo avant l'arrivée du prêtre à l'autel, à l'offertoire, pendant la communion et à la fin de la messe »¹². On attend des organistes qu'ils soient experts dans leur jeu, « mais ils doivent connaître et pénétrer intimement l'esprit de la liturgie pour qu'en exerçant leur fonction, même dans l'improvisation, ils enrichissent la célébration selon la vraie nature de chacun de ses éléments, et favorisent la participation des fidèles. »¹³ L'organiste n'est donc pas un fonctionnaire mais bien une personne faisant partie intégrante de l'assemblée célébrante.

L'orgue pourra se faire entendre tous les dimanches de l'année liturgique hormis quelques nuances ou exceptions : « pendant l'Avent, on se servira de l'orgue et des autres instruments de musique avec la discrétion qui convient au caractère de ce temps, et sans anticiper sur la joie complète de la Nativité du Seigneur. Pendant le Carême, l'orgue et les autres instruments ne sont autorisés que pour soutenir le chant, à l'exception du quatrième dimanche (*Laetare*), des solennités et des fêtes. »¹⁴ Le choix des jeux, des sons, du caractère, de la puissance de l'orgue apporte, telle la couleur liturgique que porte le président d'assemblée, une touche particulière à la célébration et donne une attention toute spéciale à la liturgie. Instrument par excellence, il préfigure déjà de la joie céleste que tous nous vivront entourés des anges et des saints qui ne cessent jamais de chanter la louange de Dieu.

« Éveille-toi, orgue, instrument sacré : entonne la louange de Dieu, notre Créateur et notre Père. » (extrait du rite de bénédiction d'un orgue¹⁵).

[8] Concile Vatican II, *Constitution sur la liturgie Sacrosanctum Concilium*, n° 120.

[9] Ibid.

[10] Sacrée Congrégation des Rites, *Instruction Musicam Sacram*, 5 mars 1967, n° 64.

[11] Ibid.

[12] Ibid., n. 65.

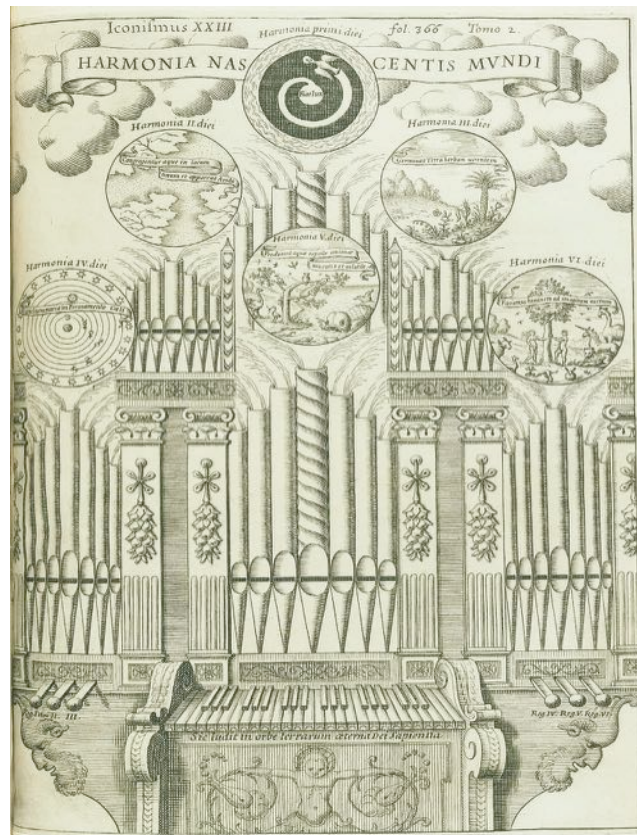
[13] Ibid., n. 67.

[14] *Présentation générale du Missel romain*, 3^e édition typique, 2002, n° 313.

[15] *Livre des bénédictions. Rituel romain*, AELF, Paris, 1988, n° 1065A.



L'ORGUE ET L'ORGANISTE DU XXI^E SIÈCLE, UN CHEMIN VERS L'INTEMPOREL



L'orgue a été jusqu'à la fin du XIX^e siècle, considéré comme l'ingénierie la plus savante et la plus complexe de notre temps. En effet, l'évolution de l'instrument nécessitait des connaissances technologiques, physiques, mathématiques, des plus poussées.

Certains ingénieurs réalisaient dans l'orgue des pièces de mécanique particulièrement savantes, comme cela a été le cas par exemple avec Charles Spackman Barker qui a inventé une assistance pneumatique afin de faciliter le toucher. De même, l'électricité est arrivée en premier lieu dans les grands instruments citadins avant d'être présent dans les foyers dans les années 1910.

En effet, l'orgue a toujours été *convoitise* pour les ingénieurs et les compositeurs. Le grand théoricien et Jésuite allemand du XVII^e siècle Athanasius Kircher décrit l'orgue dans son traité *Musurgia Universalis* (1650) comme imitant la création, le monde, dont au sommet le Saint-Esprit prononçant la parole divine « *Fiat Lux* ».

Encore aujourd'hui, de nombreuses personnes et compositeurs, continuent de s'intéresser à l'orgue pour ses timbres et sa complexité, le faisant vivre dans une *éternité musicale*. Le répertoire, quant à lui compte plus de cinq siècles de musique, ayant traversé ainsi toutes les esthétiques musicales.

Dans le cadre du projet Nouvelles Résonances, il s'agissait donc de faire sonner à nouveau notre instrument de ces 6000 tuyaux par un projet mandaté à la maison Kuhn comme en 1950 et axé sur deux angles : conservation, innovation. De fait, l'orgue de la Basilique est un des témoins des instruments Kuhn des années 1950 signé par l'harmoniste Français Paul Bertin. Nous ne comptons plus que trois de ses instruments en Suisse romande, l'orgue de Saint-Martin à Vevey, et l'instrument de l'ancien conservatoire de Sion, installé tout récemment à Bramois. Il a donc été important de conserver cette signature historique qui se veut être sur le plan esthétique, une combinaison entre l'orgue

français Cavaillé-Coll et l'esthétique allemande remontant ainsi aux origines de la fondation de la maison Kuhn, et passant également par la grande Orgelreform en Alsace vers 1920 qui a touché les facteurs d'orgue allemands et Suisses.

L'organiste du XXI^e siècle est donc un médiateur culturel et patrimonial. Il trace un chemin personnel dans une *vision hybride*, entrelacée entre tradition historique et personnelle confrontée à d'autres altérités. Chaque instrumentiste détient un vécu bien particulier, une histoire personnelle et musicale qui lui est propre, lié aux orgues et aux lieux qu'il côtoie.

Rappelons en effet que le Cantor de Leipzig n'est pas devenu Jean-Sébastien Bach du jour au lendemain. Il s'est façonné d'années en années sur l'appui de sa famille dans son jeune âge dont tous étaient musiciens, puis vivait de l'enseignement et jouait de l'orgue à l'église ou à la cour. Il est donc essentiel de conscientiser que l'organiste au XXI^e siècle s'épanouit dans un milieu

⌞
Au sommet de cette gravure tirée du traité *Musurgia universalis* d'Athanasius Kircher, la colombe de l'Esprit Saint, dans son vol circulaire, prononce : *Fiat Lux*. (Source gallica. bnf.fr - BnF).

⌞
Thomas Kientz au clavier de la nouvelle console mobile.



créatif. Nous utiliserions aujourd'hui le terme d'activité créative dans un bassin territorial.

Aujourd'hui il n'y a pas un orgue et un organiste du XXI^e siècle mais plusieurs visions qui forment *un tissu musical interconnecté*, dont chacun construit un chemin dans un lien de causalité. Pour revenir à l'exemple de Bach, sa musique a été inspirée par ses rencontres, les orgues qu'il a jouées et expertisées, les cours qu'il donnait, les concerts, les offices religieux qu'il accompagnait.

L'Abbaye de Saint-Maurice en quelque sorte s'inscrit dans *ce grand chemin humain et artistique*. L'orgue restauré et agrandi permet à l'Abbaye de se fondre dans cette démarche et ainsi grâce à son instrument d'offrir un bassin créatif comme elle l'initie depuis des siècles à la population de Saint-Maurice et plus largement du Valais et de Suisse romande.

L'orgue du XXI^e siècle doté de ses nouveaux jeux ouvrant un répertoire aux compositeurs actuels devient le pilier de la formation des

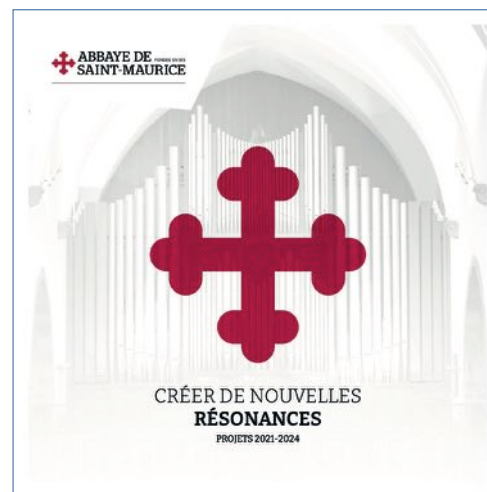
organistes de demain et s'inscrit donc dans une grande tradition de formation comme au temps de Jean-Sébastien Bach.

L'école d'orgue de l'Abbaye de Saint-Maurice accueille des élèves de tous horizons, professionnels ou non professionnels, débutants, organistes de paroisse souhaitant se perfectionner, jeunes et moins jeunes. L'école offre un enseignement varié aux personnes soucieuses de découvrir l'instrument, et aux organistes déjà engagés en paroisse qui souhaitent se perfectionner à la liturgie, l'accompagnement du chants de l'assemblée, l'art de l'interprétation, de la registration... L'accent est mis également sur la pratique de l'improvisation.

L'école propose aux organistes souhaitant se professionnaliser une préparation à l'examen d'entrée aux Hautes Écoles de Musique et aux concours internationaux. Elle propose également une formation continue pour préparer les examens organisés par l'AOR (Association des Organistes Romands) ou préparer des programmes de concert.



LE PROJET NOUVELLES RÉSONANCES. TÉMOIGNAGE



Juin 2019 : j'entends pour la première fois parler d'un relevage de l'orgue de la Basilique qui accuse son âge et a besoin d'une dose de vitamines pour poursuivre sa mission d'accompagnement de la liturgie. Somme toute, quelque chose de banal, bien connu mais estimé tout de même à 400'000 francs, travail à confier à l'entreprise qui a construit l'orgue, la Maison Kuhn. Puis quelques murmures me viennent à l'oreille en juillet au sujet de l'ajout d'une console mobile qui se situerait au niveau du sol de la Basilique, près de l'autel. Ma foi... Peut-être une rallonge de 250'000 francs à prévoir ? Mais je me dis qu'il faut laisser les rêves continuer à se développer, sachant que tôt ou tard il faudra

bien siffler la fin de la récréation et veiller à bien tenir fermement les cordons de la bourse à ce moment-là.

En août 2019, les rêves continuent de bourgeonner de plus en plus fort à la suite d'un article détaillant la rénovation de l'orgue du temple de Gland qui tout simplement donne à certains « envie de faire pareil... ou mieux ! » Et l'on vient me parler de claviers à rajouter, de tribune à rénover, d'éclairage à refaire, de sonorisation à revoir, et la liste des courses s'allonge de jour en jour. Les rêves s'empilent, les attentes se font pressantes, mais je me dis comme Milan Kundera que « Rêver ce qui n'a pas été est l'un des plus profonds besoins de l'homme » et j'attends que tout cela se cristallise. Mais je vois aussi que personne ne parle de financement !

Fin 2019, devant l'insistance des personnes qui seraient les premières bénéficiaires d'un tel projet, je lâche platement : « Le projet est trop gros et vous ne pourrez rien faire sans donateurs et mécènes, et ce serait folie de vous lancer dans un tel projet sans avoir au moins assuré 60 % du coût de celui-ci avant de prendre le moindre engagement. » Petite douche froide... Mais finalement tout le monde se rallie à cette approche et l'Abbaye me confie la charge de mener la levée de fonds.



Début 2020, plusieurs versions du projet émergent, allant de 500'000 francs pour un relevage « simple » à... 1,3 million de francs en ajoutant au relevage un agrandissement de l'orgue, avec plusieurs centaines de tuyaux supplémentaires, un solo expressif, cinq claviers au lieu de trois, etc. Mais toujours pas d'approche claire quant au financement de quelque chose qui est devenu une sorte de « folie » comme en témoigne l'un des chanoines :

« Ce projet est une sorte de folie, un grand saut à faire, mais pour atterrir sur du solide. Le projet est beau et réaliste, mais il demande à faire un grand pas en avant. De plus, je n'ai pour l'instant peu entendu dire (au sein de la communauté des chanoines) que c'était un projet fou et démesuré. Juste un projet qui fera que les gens viennent à Saint-Maurice pour voir et entendre cette réalisation, en faisant attention à ce qu'ils deviennent pèlerins en repartant. »

C'est alors que, au vu des enjeux, j'ai réussi à convaincre l'Abbaye d'étoffer son équipe de marketing en s'appuyant sur un organisme extérieur spécialisé dans les levées de fonds. Après une rapide analyse des organismes susceptibles d'aider l'Abbaye, Force For Good (FFG) a été choisi sur la base de ses compétences prouvées pour des levées de fonds d'envergure en milieu ecclésial.

En juin 2020, la décision devait être prise : va-t-on vers une version « minimale » du projet à 500'000 francs ou bien vers un projet « grand format » devisé à 1,3 million de francs, ou encore plus loin, vers une version « maximale » à 2 millions en ajoutant tout ce qui tourne autour de l'instrument lui-même comme la mise en lumière, la sonorisation, l'aménagement de la tribune, etc. ? Les rêves s'ajoutent aux rêves... et comme le dit le proverbe « Jeunesse rêve, mais vieillesse fait les comptes » et je me trouvais

↑
Lors du concert d'inauguration, Bernard Vollerin et son épouse Sallie sont heureux du résultat de plusieurs années de travail.



CRÉER L'ORGUE DU 21^E SIÈCLE

Les chantiers de relevage, d'agrandissement et d'intégration de l'orgue au sein de la basilique permettront de lui donner une nouvelle envergure musicale et acoustique, pour le placer au cœur de la création contemporaine.

✦ Relever l'orgue, pour transmettre un patrimoine

La Maison Kuhn aura pour charge de démonter l'orgue, puis de nettoyer, traiter, mettre aux normes, réparer ou remplacer chacune des pièces (tuyaux, sommiers, feutres, soufflets, composants électromécaniques...), pour ensuite remonter, régler, accorder et réharmoniser l'instrument. Six mois seront nécessaires pour lui permettre de retrouver ses fonctionnalités, son timbre et sa puissance et assurer ainsi la transmission de ce monument historique aux générations futures.

✦ Agrandir l'orgue, pour lui donner un nouveau souffle

L'adjonction sous la voûte d'un jeu de solo de 644 tuyaux avec ses boîtes expressives, commandé par une console à cinq claviers, donnera au Grand Orgue une richesse harmonique et une puissance acoustique exceptionnelles. Le couplage avec l'orgue de chœur permettra, par un effet stéréo, de gagner en richesse et en spatialisation sonores, mais également d'accompagner les chants sans en écraser les voix. L'ajout d'une console mobile 5 claviers, permettant de voir le jeu de l'organiste, achèvera de faire des Orgues de Saint-Maurice un ensemble rare et unique d'instruments, adapté à la liturgie comme aux concerts, et ouvert à un répertoire résolument moderne.

✦ Unir l'orgue et la basilique, pour en révéler l'éclat

Des aménagements seront réalisés dans la basilique, écrin de l'orgue. La tribune sera aménagée et un système d'humidification permettra de garantir la longévité et la bonne marche de l'instrument. L'acoustique, la sonorisation fixe et l'éclairage seront repensés. L'orgue, relevé et agrandi, enveloppera ainsi chaque visiteur de la richesse de ses sonorités. Un matériel performant de prise de son et d'images associé à une communication ambitieuse permettront de le faire également rayonner hors les murs.



MONTANT DU PROJET

500'000 CHF

RELEVAGE

1'000'000 CHF

AGRANDISSEMENT

480'000 CHF

INTÉGRATION



Retrouvez plus
de détails dans
le plan en fin
de document

tout à coup plus vieux que je n'étais ! Pour moi ce projet devenait quasiment « invendable » tel quel car restaurer et agrandir des orgues... tout le monde demande ça et le projet devient donc un projet parmi d'autres, sans rien d'exceptionnel. Pour moi cela devenait quasi impossible de trouver le financement nécessaire.

J'ai alors senti le besoin d'élargir la portée du projet en mettant en avant non pas l'instrument, mais ce à quoi il allait servir sur le plan

artistique, musical et éducatif. Il fallait somme toute « renverser la vapeur » en mettant en avant en tout premier la partie artistique et en second la partie technique rendue nécessaire par les objectifs artistiques ambitieux que nous nous sommes fixés.

Pour partager et valider cette conviction, en octobre-novembre 2020, avec FFG nous avons questionné une douzaine de personnes proches de ce projet et nous avons pu valider



ainsi ce nouvel angle d'attaque. C'est ainsi que sont nés les trois volets artistiques que j'ai appelé le *software*, complétant la partie purement *hardware* du projet. Ces volets se sont appelés les « programmes Jeunesse, Talents et Excellence », se référant respectivement aux différentes tranches d'âge des jeunes organistes. Les trois piliers qui supportent ces trois volets sont l'École d'orgue, le Concours International et les Masterclasses, et enfin la Saison Musicale.

Dans cette genèse, manquait encore un point essentiel : la pérennisation de l'ensemble et le déploiement des trois volets artistiques au fil des ans. Ceci s'est fait tout naturellement en scindant le projet en deux phases : une première phase assurant l'exécution parfaite de la partie *hardware* et d'une première série d'activités artistiques *software* étalées sur deux ans, suivie d'une seconde phase purement artistique, avec la tenue du Concours International tous les deux ans. C'est sur cette base que le projet a été construit et proposé aux donateurs et aux mécènes.

Je dois dire qu'au cours de ces cinq années (2019 à 2023) de conception et de définition du projet, de son exécution et de sa pérennisation, c'est une équipe ouverte d'esprit, très soudée et épaulée par FFG, qui a permis de vivre cette grande aventure. Tout a été mené en un temps

record et tous les objectifs techniques, artistiques et financiers ont été atteints.

L'image ci-dessus me hantait au début... et la marche à franchir était bien grande. Mais je crois que, tous ensemble, nous avons réussi à changer le positionnement artistique et musical de l'Abbaye en la faisant passer d'une vie artistique antérieure somme toute restreinte et corsetée dans sa routine, vers une vie dont elle rêvait, une vie où elle peut maintenant rayonner très loin, porteuse de cet art quasi divin des Orgues.

Je terminerai ce témoignage en remerciant vivement toutes celles et tous ceux qui nous ont fait confiance en nous soutenant généreusement dans cette merveilleuse aventure. Je remercie également l'Abbaye de m'avoir fait pleinement confiance tout au long de ce projet sorti de terre, et de vivre ainsi pendant ces cinq ans une expérience que l'on ne vit que très rarement au cours d'une existence.

CRÉER DE NOUVELLES RÉSONANCES

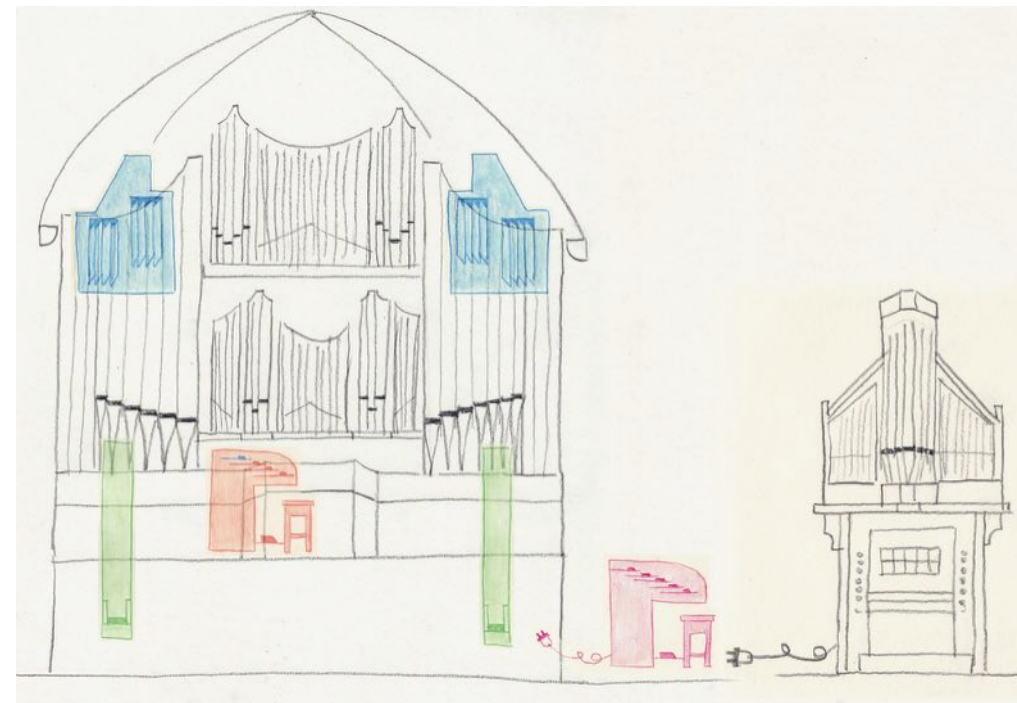


Le 12 avril 2022 le sourire est sur tous les visages au moment de la signature du contrat de Kuhn SA.

Assis: le procureur Olivier Roduit, M^{re} Jean Scarcella, Mme Anna Demmerer, directrice commerciale de Kuhn SA, M. Gunter Böhme, directeur artistique (Kuhn). Debout: MM. Charles Barbier, directeur de la musique, Michael Meyer, du conseil d'administration de Kuhn SA, Bernard Vollerin, vice-président de la Fondation de l'Abbaye et Thomas Kientz, organiste titulaire.



Un dessin vaut mille paroles. Afin de comprendre le projet d'agrandissement de l'orgue, on a représenté schématiquement les travaux. En bleu, les nouvelles boîtes d'expression, en orange la nouvelle console fixe, en vert, la partie relevage, en rouge, la console mobile et la liaison avec l'orgue de chœur.



Dès 2017, la documentation de la Procure de l'Abbaye évoque la nécessité d'un prochain relevage du grand orgue. Nommé organiste titulaire en juillet 2019, Thomas Kientz étudie dès lors la question. En décembre de la même année, il présente au conseil de la Fondation Georges Cramer ses premières propositions établies après un état des lieux réalisé avec M. Louis Widmer de la Manufacture d'orgues Kuhn SA. Il y a par ailleurs urgence à entre-

prendre un relevage complet de l'orgue de chœur de 1985. Cela sera réalisé aux frais de la Fondation Cramer au printemps 2020. Plusieurs réflexions sont alors en cours pour le grand orgue qui doit absolument être restauré dans les prochaines années. À cet effet, un comité a été créé et une commission de restauration mise en place. Après une période de prises de contacts, une première séance se tient le 14 mars 2020 à l'Abbaye, réunissant le Père-Abbé



Jean Scarcella et le procureur Olivier Roduit et MM. Raymond Berguerand, Pascal Gross, Pascal Crittin et Thomas Kientz. On relève que notre orgue est un instrument emblématique de la Suisse romande et plusieurs scénarios pour son relevage sont proposés, de la solution minimale jusqu'à sa modernisation. Deux groupes de travail sont créés, le groupe musical sous la direction de l'organiste Thomas Kientz et le groupe fundraising sous la responsabilité de la procure abbatiale.

Malgré les difficultés liées à la crise du Covid, Thomas Kientz met en place un comité d'experts composé des organistes Nicolas Viatte, Vincent Thévenaz et Edmond Voeffray, et, pour la maison Kuhn, de Louis Widmer et Michael Meyer. Le 17 avril 2020 déjà, la direction de Kuhn SA présente un premier devis pour le relevage de l'orgue Kuhn 1950, des transformations et améliorations techniques, avec plusieurs options pour des transformations sonores et des agrandissements. Après plu-

sieurs discussions et le choix des options, Kuhn établit un nouveau devis le 31 mars 2021 en même temps qu'un pré-contrat qui fixe définitivement le projet. La recherche de fonds ayant été lancée avec succès et les 60 % du montant étant trouvés, le contrat définitif est signé le 12 avril 2022 pour un total tout juste inférieur au million et demi. Les délais prévoient le début des travaux dans la Basilique au 3 octobre 2022 et l'inauguration pour le jour de la Pentecôte suivante, le 19 mai 2023. Cependant une réserve est posée relative à la fourniture de l'électronique de l'orgue. La crise des semi-conducteurs consécutive à la guerre en Ukraine va finalement retarder les travaux. Le chantier ne commencera que le 3 janvier 2023 pour s'achever en décembre de cette même année.

Au printemps 2020, le conseil financier de l'Abbaye sollicite un de ses membres, M. Bernard Vollerin, pour diriger la recherche des fonds nécessaires à cette ambitieuse entreprise. Le recours à une aide extérieure s'impose



rapidement et la société de conseil Force For Good est contactée. Les premières correspondances ont lieu en juin 2020, une proposition de collaboration arrive le 20 juillet et les travaux commencent à la fin août.

La campagne prévoit une première phase « silencieuse » afin de permettre l’élaboration de l’argumentaire, la conception des documents de campagne et la création d’un comité de soutien. La phase « active » doit ensuite permettre la mise en place des actions préparées et l’approche des grands donateurs. La campagne prend le nom de « Nouvelles Résonances ».

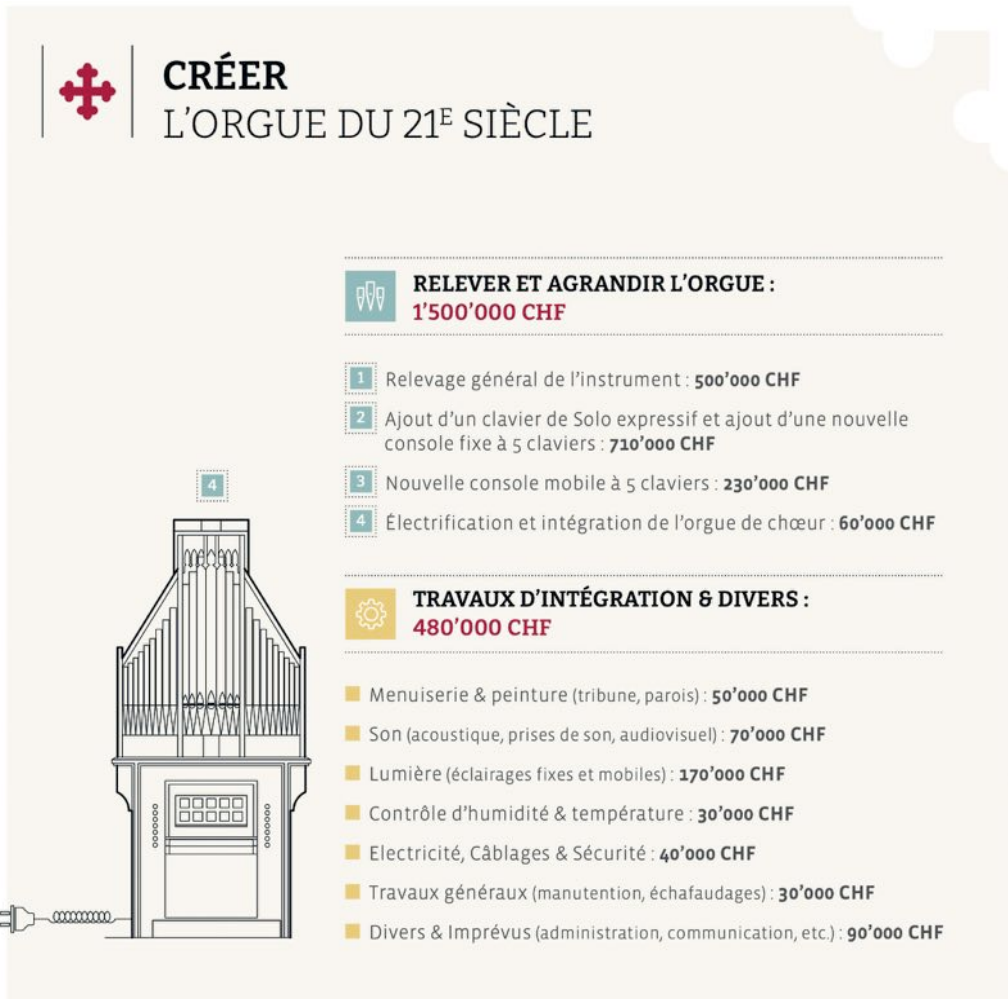
L’ambition du projet s’élargit. En plus de vouloir relever l’orgue, d’augmenter sa puissance par une rénovation d’exception, il s’agit

de le faire rayonner grâce à la création d’une série d’événements musicaux.

Un budget relatif à une première phase du projet s’articule comme suit :

- Créer l’orgue du XXI^e siècle : 1’900’000 francs
- Développer un programme destiné à la jeunesse : 50’000 francs/an
- Développer le concours international d’orgue et des Masterclasses : 100’000 francs/an
- Lancer une Saison Musicale étalée sur l’année et un label discographique : 170’000 fr./an.

Les premiers documents sont prêts à la fin de l’année 2020 et un premier prospectus de 6 pages présentant les grandes lignes de l’opération est imprimé. L’Abbaye décide de



participer à la hauteur de 300’000 francs dans cette entreprise.

La 14 janvier 2021, l’Abbé et le Procureur de l’Abbaye reçoivent M. Léonard Gianadda pour lui présenter le projet et lui offrir la présidence du Comité de soutien de la campagne. Ce grand ami de l’Abbaye et généreux mécène décline la présidence, mais promet de soutenir l’opération à la hauteur du 10 % du budget total. Une lettre de sa main confirme la promesse d’un don d’un quart de million de francs... « Je n’oublie pas ce que je dois à l’Abbaye de St-Maurice », écrit-il. Ce premier soutien est un très précieux encouragement pour la suite.

Au terme de nombreux contacts, le comité de soutien de la campagne Nouvelles

Résonances est constitué comme suit : MM. Gérard Felley, président, Étienne Jeandin, Imad Hatem, Yann Balleys et Pascal Gross, membres. Du côté de l’Abbaye, un groupe de pilotage est mis en place : chanoine Olivier Roduit, M. Bernard Vollerin et Mme Mélanie Da Moura, spécialiste marketing. Finalement, en soutien : Mmes Anne-Christine Robine et Laure Delouvrier, de Force For Good (société qui prend le nom de REACH Designing Philanthropy en été 2021). Mme Barbara Hendricks accepte de soutenir Nouvelles Résonances au titre de marraine du projet.

Une dizaine de séances de comité servent à l’élaboration de la stratégie de recherche de fonds et à l’organisation de plusieurs événements. Le groupe de pilotage de l’Abbaye



↑
Madame Barbara Hendricks, la marraine de la campagne Nouvelles Résonances, a visité le Trésor des Reliques, guidée par le chanoine Olivier Roduit.

➤
L'Abbaye a élaboré une cuvée spéciale de Merlot Nouvelles Résonances dont de nombreuses bouteilles furent vendues aux enchères lors du repas de soutien du Farewell concert.

s'occupe de l'opérationnel : courriers, mails, dossiers de présentation, organisation pratique.

Les premiers résultats de la collecte de fonds sont très encourageants. Lorsqu'en mars 2022, la Loterie romande nous attribue une contribution de 812'500 francs, les 60 % du coût total sont assurés, permettant ainsi la signature du contrat avec la Maison Kuhn SA.

Le *Farewell concert* du samedi 1^{er} octobre 2022 rassemble de nombreux amis venus célébrer symboliquement le départ de l'orgue pour Männedorf où se trouvent les ateliers de Kuhn SA. En maître de cérémonie, Daniel Rausis évoque les grandes lignes de l'histoire de l'orgue

et de son emblématique titulaire Georges Athanasiadès au cours d'un magnifique concert où Thomas Kientz fait entendre des couleurs inattendues de l'instrument. Accompagné par un ensemble de cuivres, il termine ce concert par *Cortège* de Gaston Litaize. Et toujours symboliquement, un cortège emporte solennellement l'orgue sous la forme d'un tuyau emballé par M^{gr} Jean Scarcella et adressé à Kuhn SA, à Männedorf. Après un apéritif offert à tous, les invités sont conviés à un banquet animé par une mémorable vente aux enchères de la Cuvée Nouvelles Résonances, un splendide Merlot cultivé au Domaine de l'Abbaye et élevé en barrique par Jamie McCulloch dans sa Cave des Deux Cimes. La levée de fonds effectuée

lors de ce dîner et la vente aux enchères rapportent plus de 60'000 francs destinés à financer le projet.

Les travaux sur l'orgue s'étendent sur toute l'année 2023. La cérémonie de bénédiction est fixée au 17 décembre : il était inconcevable que l'orgue joue à Noël sans qu'il n'ait été « réveillé » par la prière de bénédiction. Tous les donateurs et amis ont été invités à l'inauguration officielle célébrée solennellement le samedi 2 mars 2024, permettant à l'Abbaye de remercier encore une fois toutes les personnes, institutions et fondations qui ont permis l'aboutissement du projet Nouvelles Résonances.



UN CENTRE D'EXCELLENCE MUSICALE DE L'ORGUE POUR FAIRE VIVRE L'ORGUE ET SON MESSAGE

La campagne Nouvelles Résonances est organisée en deux axes complémentaires dénommés à l'interne *hardwre* et *software*. Ces deux termes signifient bien la volonté de l'Abbaye de restaurer et agrandir l'instrument qu'est l'orgue — le *hardware* —, pour qu'il serve au culte et à la culture, pour qu'il permette le développement d'un centre d'excellence musicale de l'orgue, pour créer de nouvelles résonances dans et pour la société, le *software*. Ce centre d'excellence veut se développer en trois programmes, Jeunesse, Talents et Excellence, portés par l'École d'orgue, le Concours International et les Masterclasses, et enfin la Saison Musicale.

Le centre d'excellence musicale de l'Abbaye de Saint-Maurice a pour vocation de fédérer autour de l'orgue, pour transmettre cet essentiel nécessaire à notre monde en perte de repères.

ORGANISER LA « SAISON MUSICALE DE L'ABBAYE DE SAINT-MAURICE »

La nouvelle envergure musicale et acoustique du grand orgue rend possible l'interprétation d'œuvres variées, tant dans le cadre liturgique que lors de concerts ou d'autres événements artistiques. Pour faire connaître et rayonner cette musique aux palettes sonores infinies, l'Abbaye souhaite créer une Saison Musicale, des conditions d'enregistrement de studio et la possibilité de diffusion via un label discographique.

La première saison musicale s'est développée en cette année 2024, avec de grands concerts en divers formats. L'ambition est de pérenniser cette saison afin d'offrir au grand public une large palette de couleurs sonores apportées par l'orgue du XXI^e siècle.



ORGANISER LA « SAISON MUSICALE DE L'ABBAYE DE SAINT-MAURICE »

L'orgue nous offre des instants suspendus, formes d'éternité, qui nous permettent d'entrer en résonance avec soi, avec les autres, avec Dieu. Il abolit les frontières en nous donnant à entendre le monde dans toute sa diversité. Cet événement rassemblera chaque année les hommes autour de la beauté et des émotions, pour leur donner à voir l'invisible.

170'000 CHF
PAR SAISON

SAISON MUSICALE
(Événement annuel)

Dès que les moyens financiers le permettront, la Basilique sera équipée de moyens d'enregistrement professionnels permettant aux organistes de renom de venir y enregistrer les pièces de leur composition ou d'illustrer le répertoire de musique de chambre ou avec chœur, pour transmettre cette musique unique au plus grand nombre et aux générations futures.

Un partenariat sera mis en place avec le label discographique Claves Records, maison de disques suisse spécialisée dans la musique classique. Une collection Abbaye de Saint-Maurice sera créée, offrant la possibilité aux virtuoses internationaux comme aux jeunes talents de la musique d'orgue d'enregistrer et de diffuser leur album.

Le budget est établi comme suit :

Saison Musicale : 120'000 francs/an
Moyens d'enregistrement : 50'000 francs
Label discographique : 50'000 francs/an

FORMER LA JEUNESSE À L'ORGUE

L'orgue, son excellence et sa richesse musicale sont un patrimoine à transmettre aux générations futures. L'objectif est de permettre aux plus jeunes de s'initier à l'instrument, de se produire en public et de susciter les vocations qui feront les talents de demain.

L'école d'orgue

Itinérante sur l'ensemble du Territoire abbatial et de la Suisse romande, l'école s'appuiera sur les orgues de la Basilique ainsi que ceux de qualité de la région, pour aller à la rencontre de tous, sans distinction d'âge ou d'origine. Un système de bourses, financé par des mécènes, permettra aux plus modestes de découvrir toutes les richesses de cet instrument unique.



ECOLE D'ORGUE

AVEC THOMAS KIENTZ, PROFESSEUR



BIOGRAPHIE

Organiste titulaire de l'Abbaye de Saint-Maurice
Professeur à la Haute Ecole de Musique de Lausanne
Enseignant confédéral au Conservatoire Royal de Bruxelles

PRÉSENTATION

Suite à la restauration des grandes orgues de l'Abbaye de Saint-Maurice, notre école a pour ambition d'offrir un **parcours unique et adapté à chacun**, dans un cadre rigoureux et à dimension humaine. Elle a souci, au travers d'un climat bienveillant, sécurisant et dynamisant, d'offrir un enseignement individualisé et qualitatif.

DÈS L'ÂGE DE 8 ANS

OBJECTIFS

- Former les futures organistes de demain
- Offrir un enseignement varié (répertoires, improvisation, liturgie)
- Ouvrir ses portes tant aux débutants qu'aux organistes engagés souhaitant se perfectionner
- Offrir une Pédagogie Positive

LIEUX

- Grand-Orgue de l'Abbaye (dès mai 2024)
- Paroisse de St-Sigismond
- Chapelle des Capucins
- Possibilité de délocaliser les cours

FORMULES & TARIF

- 30 cours hebdomadaires d'1h00
Prix : CHF 2'110.- l'année scolaire
- Cours à la carte - 10 cours annuels
Prix : CHF 790.-

INFORMATION & INSCRIPTION

abbaye.stmaurice.ch
Contact: Thomas Kientz
mail: orgues@stmaurice.ch
Tél: 024 486 04 28



Le flyer de présentation de l'école d'orgue.



Des participants à la première master-classe pour orgue entourent les maîtres Thomas Ospital (au centre) et Thomas Kientz.



Le sol de la tribune de l'orgue a été rénové et est désormais beaucoup plus lumineux.



Une saison estivale pour jeunes artistes

Chaque année et pendant trois mois, de juin à août, la Saison estivale pour jeunes artistes donnera carte blanche aux jeunes talents et aux étudiants de haute école lors de concerts qui réuniront la jeunesse autour de la voix et de l'orgue et concourront ainsi à susciter les vocations et révéler les talents de demain.

Budget :

École d'Orgue : 35'000 francs/an
Saison Estivale pour Jeunes Artistes : 15'000 francs/an

CRÉER UN FESTIVAL INTERNATIONAL DE MUSIQUE POUR ORGUE AUTOUR DU CONCOURS INTERNATIONAL POUR ORGUE DE SAINT-MAURICE

Développer le festival de musique et le concours international pour orgue

Depuis 2001, le Concours international pour orgue de Saint-Maurice d'Agaune attire tous les deux ans en août une cinquantaine de jeunes organistes talentueux du monde entier. Le mode de sélection des concurrents est très exigeant et le jury de haut niveau.

Le Festival international de musique pour orgue

Afin de rassembler artistes et grand public autour de l'orgue, pendant et avant le concours, le Festival une série de concerts donnés par les membres du jury, des organistes de renommée internationale.

Des masterclasses de haut niveau

Tout au long du concours, les masterclasses, animées par des grands noms du monde de l'orgue, permettront aux participants, aux organistes amateurs et professionnels, mais également aux musicologues et mélomanes, d'approfondir leurs connaissances et d'échanger ensemble. Cette offre sera complétée de symposiums et de rencontres thématiques autour de l'orgue.

Budget :

Concours International pour Orgue : 60'000 francs/an
Festival, Tournées des lauréats, administration et communication : 30'000 francs/an
Masterclasses : 10'000 francs/an



DÉVELOPPER LE FESTIVAL DE MUSIQUE ET LE CONCOURS INTERNATIONAL POUR ORGUE

Fondé en 2001 par le chanoine Georges Athanasiadès, le Concours international pour orgue de Saint-Maurice d'Agaune attire chaque année une cinquantaine de jeunes organistes du monde entier. Associé dès 2023, puis toutes les années impaires, à un festival de musique et à des masterclasses, il deviendra un rendez-vous incontournable pour y repérer les talents du monde entier.

**100'000 CHF
PAR ÉVÈNEMENT**

FESTIVAL & CONCOURS
(Événement bisannuel)



LE DÉROULEMENT DES TRAVAUX DE RELEVAGE ET D'AGRANDISSEMENT DE L'ORGUE



Durant quasi toute l'année 2023, plusieurs chambres d'hôtes de l'Abbaye ont été occupées par des collaborateurs de la Manufacture d'orgues Kuhn SA. Cela permit une meilleure connaissance mutuelle et facilita grandement les relations, les petits-déjeuners pris en commun étant l'occasion d'échanges informels et amicaux. Mme Anna Demmerer, directrice commerciale de Kuhn SA, mit en place des séances de coordination régulière, intitulées « Jour Fix », avec la procure de l'Abbaye représentée par M. David Michellod, directeur opérationnel. Ces rendez-vous permirent de régler les nombreuses questions pratiques relatives à cet important chantier. Les lignes suivantes sont extraites du rapport des travaux établi le 13 novembre 2023 par Kuhn SA.

POURQUOI LES TRAVAUX ÉTAIENT-ILS NÉCESSAIRES ?

Afin d'avoir le point de vue de l'artisan facteur d'orgues, la question fut posée à Mme Demmerer qui répondit comme suit :

LE RELEVAGE

Les grandes orgues de tribune de la Basilique de l'Abbaye de Saint-Maurice ont été construites en 1950 par la maison Kuhn. Il s'agit d'un instrument historique qui rayonne déjà dans toute la Romandie par ses timbres poétiques et grandioses. Après plus de 70 ans de service, il avait besoin d'un important relevage.

Les sommiers ont donc été rénovés, les tuyaux réparés, les pièces défectueuses et les cuirs fusés remplacés. Ces travaux visaient à garantir à nouveau le fonctionnement de l'orgue avec la même fiabilité qu'à son origine, et cela pour quelques décennies. De plus, dans ce contexte, cela donnait l'opportunité d'élargir les possibilités de l'instrument aux compositions du XXI^e siècle par l'ajout de nouvelles couleurs à l'ensemble des jeux historiques, et de perfectionnements techniques.

LES AGRANDISSEMENTS

L'orgue de l'Abbaye de Saint-Maurice, qui sonnait déjà à merveille, a été agrandi et a fait l'objet de plusieurs améliorations très particulières dans le cadre de cette rénovation.

Le Solo expressif

L'orgue est agrandi grâce à un nouveau plan sonore que l'on appelle « Solo expressif ». Celui-ci est destiné à enrichir l'orgue existant avec des timbres appartenant à la famille des jeux dits de mutations (Tierce, Quinte, Septième, Neuvième). De plus, des jeux solos très particuliers allant d'un Dessus de flûte 32', aux jeux de gambe (Violon), de flûtes (Flûte maj.) et d'anches (Cor anglais, Voix humaine) ont été ajoutés au solo expressif. La particularité ici est que, d'une part, tous les registres sont dits « flottants » et peuvent donc être couplés indépendamment aux 5 claviers manuels existants ; d'autre part, tous les registres sont dans une boîte d'expression afin que ces jeux solistes puissent être additionnés à des intensités modulables.

Deux nouvelles consoles.

Afin que l'extension sonore puisse être mise en œuvre de la meilleure façon possible, la console mécanique existante a été remplacée par une nouvelle console à cinq claviers, dotée des derniers raffinements techniques. Elle peut être jouée à la fois mécaniquement et électriquement. L'orgue de chœur existant peut désormais également être joué depuis la console principale.

LES TRAVAUX DE RELEVAGE

1. Généralités

L'orgue a été démonté de manière très conséquente, car après plus de 70 ans de service, les sommiers présentaient de gros dégâts de tapisserie et les manteaux des ventres élastiques devaient également être remplacés. Les pièces mécaniques ont donc été décrochées et les sommiers transportés en atelier. Dans les limites du possible, de nombreux éléments de l'instrument ont été démontés pour les besoins du relevage. Tous les éléments de l'instrument ont été soigneusement nettoyés et traités par les moyens appropriés. Lors du relevage, des solutions ont été trouvées pour tous les dégâts minimes : les pièces endommagées ont été réparées, remplacées ou traitées, les bois parasités ont été spécialement enduits avec un produit adéquat et les feutres mités ont été remplacés. Après le nettoyage et le remontage de toutes les pièces, les réglages nécessaires ont été effectués. À tous les endroits concernés (pièces mobiles, articulations, etc.) et selon le besoin, un nouveau lubrifiant a été déposé (graphite, cire, graisse, huile etc.).

2. La tuyauterie

Un à un, les tuyaux ont été soigneusement contrôlés, nettoyés à l'intérieur comme à l'extérieur. Pour les tuyaux de métal, les endroits bosselés et les soudures défectueuses ont été



⤴ Les travaux ont nécessité la mise en place d'un grand échafaudage occupant toute la tribune et le fond de la Basilique.

⤵ Les nouveaux tuyaux de l'orgue en cours de fabrication dans les ateliers Kuhn SA à Männedorf.



Le jeu de cloches.



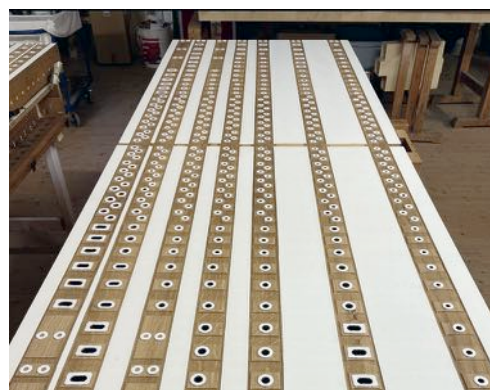
Un sommier démonté.



Éléments des jeux de Cor anglais et de Voix humaine.



Sommiers en cours de restauration et de montage.



réparés. Sur les tuyaux de bois, les joints décollés ont été réparés et la bonne fixation des blocs a été contrôlée.

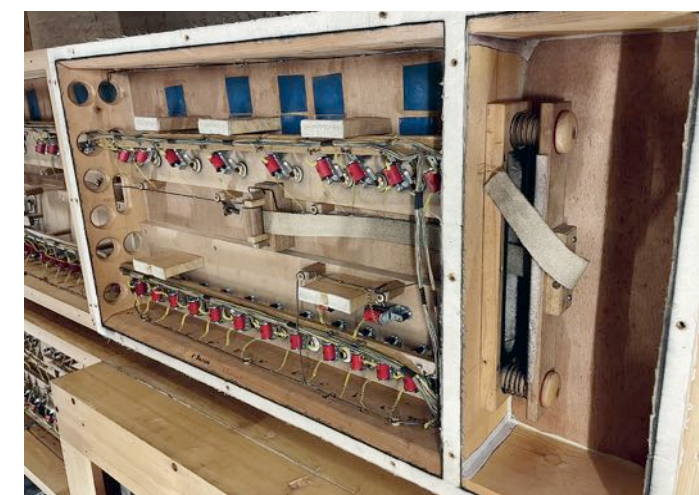
3. Les sommiers à coulisses

Les chapes et les coulisses ont été démon-
tées ; les soupapes de notes vérifiées, si néces-
saire planées et le revêtement en peau des
soupapes remis à neuf. Toutes les pièces ont
profité d'un nettoyage à fond, la surface de fro-
tement des coulisses et d'appui des soupapes a
été soigneusement revue.

À la suite de la repose des sommiers, l'étan-
chéité a été contrôlée et réglée, ainsi que la
pression du vent. L'étanchéité des sommiers
doit être parfaite et les emprunts ou soufflures
éventuels devaient disparaître.

4. Les sommiers électriques

Les couvercles des sommiers électriques
ont été dévissés, les électroaimants ou leur
bobine remplacés. Des changements impor-
tants ont eu lieu et tous les éléments électriques
de commande ont été remplacés, en faveur de
composant fonctionnant en 24 V. Toutes les
pièces ont été nettoyées soigneusement : la
surface portante des soupapes, les rondelles
de peau des membranes et les soupapes de
notes ont bénéficié d'une révision particulière,
et selon les besoins, ont été brossées et talquées
ou remplacées.



5. Traction

Tous les éléments de la traction mécanique
ont été nettoyés. Toutes les crapaudines, les gar-
nitures de peau ou de casimir ont été examinées,
et les pièces en mauvais état ou usées ont été
remplacées. Pour toute la traction, un nouveau
réglage s'est imposé. La course et le niveau des
touches, l'ouverture des soupapes ont été réglés
et égalisés avec une précision toute particulière.

6. Traction électropneumatique et électrique

Toutes les stations, relais et conduits d'air
de la traction électropneumatique ont béné-
ficié d'un nettoyage soigneux. L'étanchéité et
la souplesse des membranes et soufflets ont

↑
Un sommier électrique.

↓
Différents éléments de
traction mécanique.





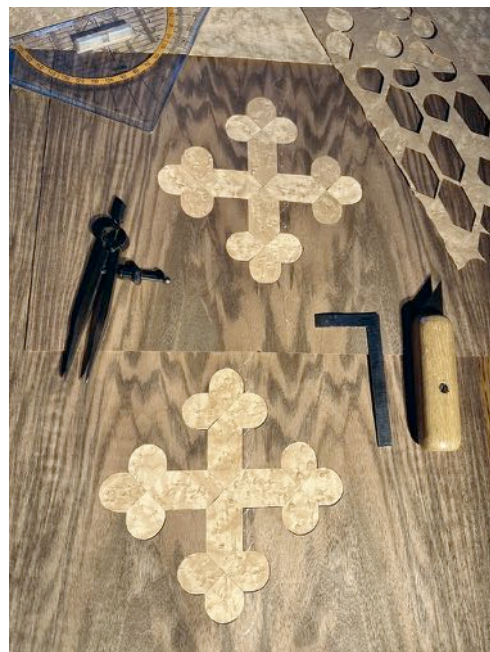
Détail de la console fixe en cours de montage.



Travaux de marqueterie pour la réalisation du pupitre.



Le pupitre juste avant sa fixation sur la console.



été examinées, et les pièces en mauvais état remplacées, les conduits abîmés réparés. Les soupapes ont été contrôlées et, si nécessaire, leur course réglée.

7. Tirage des jeux électropneumatiques

Les couvercles des appareils de tirage électropneumatique ont été dévissés et toutes les pièces nettoyées et contrôlées. Les bourses de peau en mauvais état ont toutes été remplacées (79 pièces), comme l'ont été toutes les membranes des relais de commandes.

8. Tirage des jeux électriques

Les blocs de coupure multicontacts, une partie des câblages et des pièces de commande en mauvais état ont été remplacés.

9. Les consoles

L'ancienne console a été retirée et remplacée par deux nouvelles consoles de cinq claviers, l'une fixe et l'autre mobile dans la nef.

10. La soufflerie

Il a été procédé à un nettoyage extérieur du moteur et du ventilateur. Le niveau d'huile des coussinets a été complété. Tous les porte-vent et soufflets ont été examinés et nettoyés, les soufflures supprimées et les cordes usées, pour soupapes régulatrices, ont été remplacés.

11. La boîte expressive

Les jalousies ainsi que les pièces de la mécanique ont été sorties et nettoyées une à une, alors que les assises et les articulations ont été contrôlées et graissées.

Après la remise en place des jalousies, on a veillé à ce que la fermeture de la boîte soit bonne et que la course de la mécanique, tout en assurant sa régularité, présente une résistance normale.

B. LES TRANSFORMATIONS ET AMÉLIORATIONS TECHNIQUES

1. La machine Barker

Les manteaux des 168 soufflets de la machine Barker ont été remis à neuf. Pour ce faire, les tiroirs contenant ces éléments ont été

déposés et emmenés en atelier. L'ensemble a été remonté et un réglage complet de la traction et des accouplements a été effectué.

2. Bourses et soufflets des appareils de tirage des jeux

Avec le temps, les bourses et les soufflets en peau ont perdu leur souplesse et étaient pour la plupart usés. Ils ont été remplacés.

3. Traction électrique, remises aux normes

La traction électrique directe des notes posait depuis quelques années de plus en plus de problèmes, dus en partie à l'usure mécanique des électroaimants qui commandent chacune de ses notes. Nous avons remplacé systématiquement l'ensemble de ces pièces, après 70 ans. Les 390 anciens aimants ont donc été déposés, puis le montage avec adaptation des nouveaux électroaimants avec de nouvelles connexions électriques a été réalisé.

C. LES AGRANDISSEMENTS

L'orgue a été agrandi par l'adjonction de sommiers et tuyaux, ainsi que de claviers supplémentaires. Le tableau de la configuration actuelle de l'instrument (voir page 121) indique les nouveautés introduites en 2023.



La machine Barker.



Une des deux nouvelles boîtes expressives en cours de montage.



Les boutons pour le Solo sont en deux séries : une série flottante permettant de jouer de manière indépendante les jeux du Solo sur tous les claviers ou une série fixe attribuée au quatrième clavier.

1. Ajout du Solo

Solo avec 10 jeux neufs à 56 notes, 5 prolongements à 12 notes (n° 7, 13, 15, 16 et 18), un prolongement avec 24 notes (n° 9 et 14), 2 transmissions et trémolos (total des tuyaux : 644).

NB. L'ajout du clavier de Solo nécessitait la construction de sommiers à traction électrique directe, sans coulisses, pour les jeux neufs.



2. Boîte expressive du Solo

Le Solo est placé dans une boîte expressive en deux pièces. Contrôle électrique de l’expres- sion, y compris tous les travaux de construction et de montage de la boîte ainsi que les modifi- cations du buffet actuel.

3. Télécommande de l’orgue de chœur

Il s’agit de la commande de l’orgue de chœur depuis les nouvelles consoles, ayant la possibi- lité d’employer les jeux de l’orgue de chœur sur l’un ou l’autre des claviers manuels de manière flottante. Ajustement de la hauteur sonore de l’orgue de chœur à la hauteur sonore du Grand Orgue.

4. Préparation pour la console mobile

Les deux orgues devaient être préparés pour le raccordement à une console mobile. Il était donc nécessaire de les munir d’une trac- tion électrique pour les notes. Cela comprend un nouveau combinateur et un ordinateur de commande avec tous ses accessoires.

5. Console mobile

Réalisation d’une deuxième console mobile de 5 claviers. Les deux consoles ont le même aspect visuel.

LES DERNIÈRES ÉTAPES

Les derniers travaux ont été la programma- tion informatique des deux consoles, les tests finaux du fonctionnement de tout l’instrument, la réalisation de la totalité de l’harmonisation et accordage général définitif.

LA CONCLUSION DU FACTEUR D'ORGUES

Le résultat de ce projet ambitieux est fasci- nant : le nouveau plan sonore « solo » s’intègre merveilleusement bien dans la composition existante et la complète par de nouvelles sonorités, du 32’ aux jeux de mutations (Tierce, Quinte, Septième, Neuvième) en passant par de nouveaux jeux d’anches. Grâce aux possi- bilités techniques des nouvelles consoles ainsi qu’à l’installation d’un combinateur moderne, le grand écart entre ces deux mondes est une réussite impressionnante ! (Cf. <https://www.orgelbau.ch/fr/orgue-details/114830.html>)

LES TRAVAUX D'INTÉGRATION

Une manufacture d’orgues fait appel à de nombreuses compétences à l’interne. Il y a des tuyautiers, des menuisiers, des charpentiers, des électroniciens, des techniciens, des harmo- nistes, des constructeurs, des concepteurs et des restaurateurs, mais aussi une administra- tion, une direction et un conseil d’administra- tion. Durant deux ans, l’Abbaye aura eu contact avec des représentants de toutes ces compé- tences au sein de la Manufacture Kuhn SA.

Cependant un orgue prend place dans un environnement bien déterminé au sein d’une église. L’Abbaye a dû faire appel à plusieurs entreprises locales pour les divers travaux d’intégration.

LISTE DES TRAVAUX ET ENTREPRISES

Les entreprises suivantes ont contribué au succès des travaux de relevage et d’agrandisse- ment de l’orgue :

Échafaudages

Roth échafaudages SA, Collombey.

Humidificateurs

Condair SA, Bulle.

Peinture

Balet Sàrl, Lavey-Village.

Maçonnerie

MC Sàrl, Saint-Maurice.

Éclairages

Targetti, Firenze, RNHC Services, Leysin, Sonepar Suisse SA, Sion.

Sonorisation

LPS, Laurent Perrier Sonorisation, Sion. Aude-Marie Piroz, Paris.

Sécurité incendie

Siemens Suisse SA, Renens.

Nombreuses interventions ponctuelles

Service technique de l’Abbaye : Jean-Émile Gay, Cyril Casse et Florent Perren.

Administration, Procure de l'Abbaye

David Michellod, Mélanie Da Moura, Bernard Vollerin, Ascension Derivaz, Jessica Bonato, Charles Barbier.

COMPOSITION DU GRAND ORGUE KUHN DE LA BASILIQUE. 1950-2023

I. Grand-Orgue	C - g '''	II. Positif	C - g '''	III. Récit expr.	C - g '''
1. Dessus de flûte ① ❶	32 '	1. Suavial	8 '	1. Bourdon	16 '
2. Bourdon ① ❶	16 '	2. Bourdon	8 '	2. Diapason	8 '
3. Pommer ②	16 '	3. Flûte	8 '	3. Cor de nuit	8 '
4. Montre	16 '	4. Salicional	8 '	4. Flûte harm.	8 '
5. Montre	8 '	5. Prestant	4 '	5. Salicional	8 '
6. Bourdon	8 '	6. Flûte	4 '	6. Gambe	8 '
7. Flûte	8 '	7. Nazard	2 2/3 '	7. Voix céleste	8 '
8. Viole de Gambe	8 '	8. Quarte de nazard	2 '	8. Principal	4 '
9. Cor de chamois	8 '	9. Tierce	1 3/5 '	9. Flûte	4 '
10. Prestant	4 '	10. Larigot	1 1/3 '	10. Nazard	2 2/3 '
11. Flûte	4 '	11. Piccolo	1 '	11. Flûte	2 '
12. Quinte ③	2 2/3 '	12. Cymbale 4r.	1 '	12. Plein jeu 5-7r.	1 1/3 '
13. Doublette	2 '	13. Cromorne	8 '	13. Mixture 3r. ⑤	1 1/3 '
14. Fourniture 4-6r.	2 '	14. Chalumeau	4 '	14. Carillon 2-4r. ⑤	1/2 '
15. Cymbale 3r.	1 1/3 '			15. Cornet d'écho 5r.	8 '
16. Grand Cornet 5r.	8 '			16. Bombarde	16 '
17. Trompette	8 '			17. Trompette harm.	8 '
18. Clairon	4 '			18. Hautbois	8 '
19. Cloches ④				19. Clairon	4 '
				Trémolo	
				Zimbelstern ⑥	
IV. Solo expr. ❶	C - g '''	P. Pédale	C - f '	Chamades	C - g '''
1. Dessus de flûte ①	32 '	1. Bourdon	32 '	1. Chamade ⑨	16 '
2. Bourdon ①	16 '	2. Principal	16 '	2. Chamade ⑨	8 '
3. Flûte majeure	8 '	3. Soubasse	16 '	3. Chamade ⑨	4 '
4. Violon	8 '	4. Bourdon ①	16 '		
5. Grosse quinte	5 1/3 '	5. Montre	8 '		
6. Prestant	4 '	6. Flûte	8 '		
7. Flûte majeure ❷	4 '	7. Salicet	8 '		
8. Grosse tierce	3 1/5 '	8. Bourdon ①	8 '		
9. Quinte ❷	2 2/3 '	9. Octave	4 '		
10. Grande septième	2 2/7 '	10. Quintade ②	4 '		
11. Octavin	2 '	11. Bourdon ①	4 '		
12. Grande neuvième	1 7/9 '	12. Fourniture 5r. ②	2 '		
13. Tièrce ❷	1 3/5 '	13. Bombarde ④❷	32 '		
14. Quinte ❷	1 1/3 '	14. Bombarde	16 '		
15. Septième ❷	1 1/7 '	15. Basson	16 '		
16. Neuvième ❷	8/9 '	16. Trompette ⑦	8 '		
17. Cor anglais	16 '	17. Baryton ⑧	8 '		
18. Cor anglais ❷	8 '	18. Clairon ⑦	4 '		
19. Voix humaine	8 '	19. Soprano ⑧	4 '		
		Trémolo			
① Transmission du Récit					
② Changements en 1972: Pommer 16 ' au lieu d'un Bourdon 16 ' au G.O., Quintade 4 ' au lieu d'une Flûte 4 ' à la Pédale, ajout d'un rang à la Fourniture de la Pédale (1/2 ')					
③ Extrait du Grand Cornet 5r. 8 '					
④ Addition 1989					
⑤ Division du Plein jeu 5-7r. 1 1/3 ', probablement en 1963					
⑥ Addition 2000					
⑦ Extension de la Bombarde 16 ' Pédale					
⑧ Extension du Basson 16 ' Pédale					
⑨ Addition 1951					
❶ Addition 2023					
❷ Extensions					
Accouplements					
Combinateur					

LA BÉNÉDICTION DE L'ORGUE

— Le 17 décembre 2023, troisième dimanche de l'Avent, après une année de travaux, la Basilique est en fête pour célébrer la bénédiction du grand orgue, en présence des artisans qui y ont travaillé, des donateurs, des amis et des fidèles paroissiens.



Thomas Kientz est aux claviers de la console toute neuve et le chanoine Olivier Roduit, procureur de l'Abbaye, préside à cette liturgie qu'il introduit par ces mots d'invitation à la joie :

Nous avons une belle raison de nous réjouir car nous allons assister au réveil de notre grand orgue qui fut endormi tout au long de cette année en raison d'importants travaux de relevage et d'agrandissement. En ce temps de l'Avent,

nous désirons que notre joie soit vraiment spirituelle et profonde. Nous nous tournons vers Dieu en lui présentant tout ce qui habite notre cœur. Nous voulons le remercier de nous donner de vivre cet instant de grâce qu'est la bénédiction du magnifique instrument qu'est l'orgue de la Basilique.

Cet orgue qui vient rehausser nos liturgies, contribuer à la louange divine qui s'exprime ici depuis si longtemps ; cet orgue qui vient favoriser la prière des fidèles que nous sommes et nous aider à élever notre esprit vers Dieu. (...)

Aujourd'hui, nous voulons remercier toutes les généreuses personnes, institutions, fondations ou organismes qui ont permis de financer ces importants travaux afin d'amener des nouvelles résonances dans notre Basilique.

Nous voulons remercier et féliciter tous les artisans qui ont mis leur art et leur savoir-faire au service de cette belle réalisation.

Nous voulons remercier le Seigneur notre Dieu, notre créateur.



Au cœur de la liturgie la prière s'adresse à Dieu :

Daigne bénir cet orgue rénové et agrandi grâce auquel nos cœurs et nos voix seront davantage unis pour te célébrer.

Daigne aussi bénir tous les musiciens qui le feront sonner : que ton Esprit les inspire afin qu'ils rendent gloire à ton nom et soutiennent le chant de l'assemblée.

Après l'encensement de l'orgue, le prêtre interpelle l'orgue pour qu'il s'éveille. À chaque invitation, l'organiste répond par une improvisation qui en illustre le contenu.

Éveille-toi, orgue, instrument sacré : entonne la louange de Dieu, notre Créateur et notre Père.

Orgue, instrument sacré, célèbre Jésus, notre Seigneur, mort et ressuscité pour nous.

Orgue, instrument sacré, chante l'Esprit Saint qui anime nos vies du souffle de Dieu.

Orgue, instrument sacré, élève nos chants et nos prières vers Marie, la mère de Jésus.

Orgue, instrument sacré, fais entrer l'assemblée des fidèles dans l'action de grâce du Christ.

Orgue, instrument sacré, apporte-nous le réconfort de la foi lorsque nous souffrons et que nous sommes dans la peine.

Orgue, instrument sacré, soutiens notre prière et celle de tous les chrétiens.

Orgue, instrument sacré, proclame gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit.

Voyez la vidéo de la cérémonie de bénédiction : https://youtu.be/0u2XY-l_ivs

L'INAUGURATION DE L'ORGUE

— *L'inauguration officielle de l'orgue rénové et agrandi a été célébrée le samedi 2 mars 2024 en présence de très nombreux officiels et invités.*

En ouverture, le chanoine Olivier Roduit, procureur, exprima l'immense gratitude de l'Abbaye, heureuse de pouvoir bénéficier d'un magnifique instrument. Après trois ans de discussions, d'études, de planification, de réflexion, et... de recherche de fonds, il a fallu une pleine

année pour démonter complètement, nettoyer et réparer des milliers de tuyaux et de pièces usés par le temps, puis pour remonter tout cela, non sans faire de la place pour toutes les parties nouvelles de ce vénérable instrument dont on a voulu faire l'orgue du XXI^e siècle.



Le procureur de l'Abbaye remercia toute l'équipe de la Manufacture d'orgues Kuhn SA à Männedorf et tous les artisans qui ont travaillé à ce projet. Il dit sa gratitude à tous les généreux donateurs, organismes publics, fondations, sociétés et particuliers, qui ont permis la réalisation de ce magnifique chantier. Le chanoine termina en rappelant que si la principale vocation d'un orgue est de contribuer à la louange divine, qui s'exprime en Agaune depuis si longtemps, il sert aussi à la culture, à laquelle l'Abbaye a toujours accordé une très grande importance. L'orgue sert à l'expression de l'art musical intemporel, permettant à des artistes d'exception de faire vibrer l'auditoire à des harmonies inédites ou à des compositions du grand répertoire.

Thomas Kientz ouvrit son concert par *Les Litanies*, de Jehan Alain, interprété depuis la console de la tribune. Suivirent les allocutions du professeur Michael Meyer, qui s'exprima au nom de Kuhn SA, et de Thomas Kientz qui poursuivit, sur la console mobile, par une improvisation sur les nouvelles couleurs de l'orgue.

Vint ensuite une seconde partie oratoire au cours de laquelle s'exprimèrent M. Xavier Lavanchy, président de la commune de Saint-Maurice, M. Alain Dubois, Chef du Service de la culture de l'État du Valais et M. Gérard Felley, président du comité de soutien du projet Nouvelles Résonances.

La musique reprit ensuite toute la place pour un programme basé sur les grandes pages du répertoire, visant à mettre en lumière les nouvelles sonorités, l'agrandissement de l'instrument et spatialisation des deux orgues connectés sur leurs deux nouvelles consoles. Thomas Kientz fit entendre des œuvres de Maurice Duruflé, Jean-Sébastien Bach, Gabriel Pierné et Charles-Marie Widor.

Pour les invités, la soirée se termina par un repas de fête et de reconnaissance, offert par l'Abbaye.

↑
La Basilique est bien remplie pour la cérémonie de l'inauguration.

←
Michael Meyer, membre du conseil d'administration de Kuhn SA, présente au public les améliorations apportées au grand orgue.



←
Thomas Kientz à l'issue
de son concert.

← ←
Charles Barbier, avec
l'enthousiasme qui le
caractérise, commente
les travaux pour Xavier
Lavanchy, président de
Saint-Maurice.

←
Bernard Vollerin.

← ←
David Michellod salue
Gérard Felley, président
du comité de soutien.

← ← ←
Thomas Kientz dans
une œuvre de virtuosité.

↓
Le public à l'écoute du
concert d'inauguration.





Le concert orgue et carillon a nécessité une infrastructure technique efficace. Grâce à une retransmission audio et vidéo, le public de la Basilique voyait et entendait le carillonneur logé dans le clocher.



La trompettiste Lucienne Renaudin Vary et l'organiste Emmanuel Pélaprat ont offert un brillant concert au public de Saint-Maurice.

(transcrit pour orgue par Shin Young Lee) et le *Concerto pour orgue, cordes et timbales* de Francis Poulenc (1899-1963).

17 mai : Concert d'un organiste invité

Prestigieuse soirée avec l'organiste allemand David Franke qui offre un récital Bach et ses influences (Brahms, Liszt et Schumann).

1^{er} juin : Concert orgue et clown

Dans un registre plus ludique et inattendu, Aurore Baal à l'orgue et le grand clown Igor Mamlenkov allient musique et comédie pour le conte de Grimm *L'histoire du cordonnier et des lutins*, sur des musiques du grand répertoire choisies par l'organiste du jour.

8 septembre : Concert orgue et carillon

Le carillonneur titulaire Antoine Cordoba et l'organiste titulaire Thomas Kientz mêlent les sonorités puissantes de l'orgue et les délicats tintements du carillon pour interpréter ensemble quelques grands classiques de la musique et des dialogues improvisés. Ce sera

une grande première pour la Basilique avec le carillon sonorisé en temps réel grâce à l'expertise de Beat Jaggy, le président de Carillon-Vs et de l'ingénieur du son Rico Steiner.

28 septembre : Concert orgue et trompette

S'il est une complémentarité emblématique et populaire, c'est bien celle de l'orgue et de la trompette. La trompettiste Lucienne Renaudin Vary, aussi à l'aise dans la musique classique que dans le jazz mène une carrière brillante internationale depuis sa *Victoire de la Musique* en 2016. À Saint-Maurice elle a joué avec son duettiste organiste Emmanuel Pélaprat, qui enseigne à Bordeaux-Montaigne et est titulaire à Toulouse.

9 novembre : Concert d'organistes de cathédrales

Pour la longue Nuit des musées et des cathédrales, plusieurs titulaires de prestigieuses cathédrales se succéderont aux claviers de la Basilique et Cathédrale de Saint-Maurice : Andreas Jost (Zurich), Pascal Reber (Strasbourg) et Thomas Kientz (Saint-Maurice).



24 novembre : Concert orgue et chœur

Pour le traditionnel concert de la Sainte-Cécile, l'Ensemble Vocal de Saint-Maurice et Charles Barbier seront rejoints par l'organiste Véronique Le Guen, qui avait été membre du jury du Concours International pour Orgue de Saint-Maurice en 2021. Ils proposeront un concert sur les *Musiques des cathédrales anglaises*. Ce programme mettra en lumière le faste des grandes célébrations comme le Jubilé de Platine de la Reine Élisabeth II, le Couronnement du Roi Charles III ou les fêtes de Noël avec les célèbres Carols. On y entendra des œuvres de Benjamin Britten, Edward Elgar, Gustav Hoslt, Ralph Vaughan Williams ainsi que de quatre compositrices Sally Beamish, Joanna Marsh, Ethel Smyth et Judith Weir.

20 décembre : Concert d'orgue avec les chanoines

Pour clore cette saison inaugurale c'est l'organiste star Olivier Latry, titulaire des grandes orgues de la Cathédrale Notre-Dame de Paris, qui a été invité. En alternance avec des chanoines il improvisera sur le *Propre d'Agaune*, le répertoire grégorien des chanoines de l'Abbaye de Saint-Maurice. Il nous réservera aussi quelques surprises.

À noter que cette liste de concerts n'est pas exhaustive. Nous avons mis le focus sur l'orgue, mais de nombreuses autres manifestations musicales parsèment régulièrement l'agenda de la Basilique. L'Ensemble vocal de Saint-Maurice et la Guilde des Mercenaires ont présenté le 13 avril les *Vêpres* de Monteverdi pour leur concert de la Passion. L'ensemble de musique médiévale Resonez a offert un concert spirituel le dimanche 26 mai. Le 8 juin, les Chœurs ProArte et Cantamabile, l'orchestre Valeik, sous la direction de Marie-Marthe Claivaz ont interprété le *Davide Penitente* de Mozart. Du 8 au 14 juillet, la Basilique et le Collège ont accueilli la traditionnelle Semaine Romande de Musique et Liturgie. Du 16 au 18 août, pour célébrer les 20 ans du Carillon de la Basilique, Antoine Cordoba, notre titulaire, a été rejoint



par des carillonneurs internationaux (la belge Pascaline Flamme, l'américaine Anne Gao et le français Francis Vérin) pour un rayonnant Festival International de Carillon. En guise de préparation à la Nativité, l'Ensemble vocal de Saint-Maurice, Guy-Baptiste Jaccottet à l'orgue, Michaël Conus à la trompette et les chanoines invitent tous leurs amis à la Chantée de Noël, le 24 décembre à 15h00.



LE CHANTIER DE L'ORGUE AU FIL DES IMAGES

— *Durant deux ans, la réalisatrice Emmanuelle de Riedmatten, accompagnée de son équipe technique, a suivi les étapes des travaux de la restauration et du relevage du grand orgue. Aventure de longue haleine qui impliquait de sélectionner les moments les plus cruciaux et les plus cinégéniques de ce projet monumental, car il est bien évident que la caméra ne pouvait être sur place à demeure.*

LE FILM EN DEVENIR

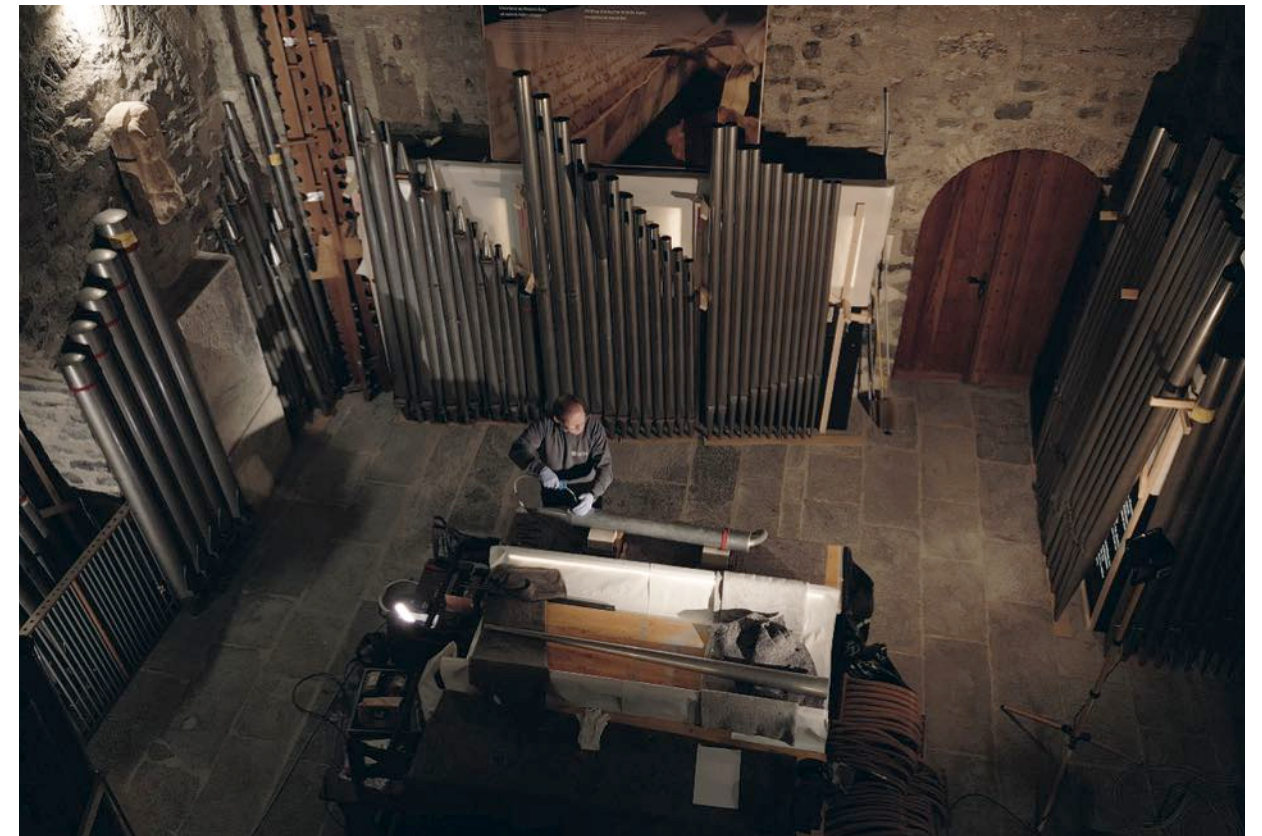
Un bref historique met en lumière le chanoine Georges Athanasiadès, figure de proue de ce grand orgue qu'il fit connaître à travers le monde. On découvre ensuite son successeur Thomas Kientz (lors du concert précédant le démontage), ce jeune titulaire à l'origine de la requête d'une remise en état de l'instrument et d'un ajout de quelque 496 tuyaux qui permettront d'étendre les possibilités de registres. Charles Barbier, responsable musical, s'exprime sur le projet « Nouvelles Résonances ».

Le film a pour fil conducteur le facteur d'orgues Louis Widmer, responsable du chantier, pour qui le grand orgue n'a plus aucun secret, lui qui répare, accorde, assure la maintenance depuis plus de trente ans.

La visite des entrailles de l'orgue est un vrai voyage en terre presque inconnue. Entre

sommiers, tuyaux, registres, soufflets, moteur, machine Barker, chamades et autres, le film tente de montrer l'orgue dans toute sa complexité et son immensité. Louis définit certains éléments, décortique leur rôle, commente les nombreuses tâches des ouvriers et les différentes phases des travaux. Tout ça dans un langage très accessible, ce qui est un bel exercice de rhétorique.

Entre la Basilique de Saint-Maurice et la Manufacture Kuhn à Männedorf, la capture des images raconte tout le savoir-faire des ouvriers de l'orgue ainsi que l'intelligence de cet instrument envoûtant, l'orgue étant une réelle illustration du génie humain. C'est aussi l'occasion de donner la parole à une jeune apprentie et à un facteur d'orgues tout frais émoulu. Les deux s'expriment sur le pourquoi du choix de ce métier trop méconnu et pourtant si passionnant.



La caméra accompagne par bribes l'extraction des 4433 tuyaux, un à un, du plus minuscule aux plus gigantesques qui demandent une fiéffée force là où la machine ne peut remplacer l'humain.

On découvre que les facteurs d'orgues sont « multitâches » : munis d'un savoir musical très pointu, ils se transforment en spécialistes du nettoyage pour s'attaquer à la poussière accumulée dans et sur les tuyaux, en alpinistes pour passer d'un étage ou d'un sommier à l'autre, ont des mains de fées pour manipuler les éléments les plus fragiles ou microscopiques.

Une parenthèse au milieu des travaux suit quelques concurrents du Concours International d'orgue lors des éliminatoires à l'église de Saint-Sigismond à Saint-Maurice. Une occasion de montrer de jeunes organistes aux claviers, femmes et hommes doués et passionnés par leur métier.

Un chapitre est consacré aux nouvelles consoles électroniques munies de cinq claviers, celle de la tribune, mais surtout la console mobile, vraie nouveauté pour l'organiste qui pourra jouer devant son public alors qu'il était jusque-là cantonné dans sa tribune.

Après tous les travaux de restauration et la mise en place des 644 nouveaux tuyaux, le film s'intéresse au travail de l'harmonisation, étape cruciale qui permettra aux tuyaux de « parler » selon le souhait de l'organiste. Plus de 5000 tuyaux à harmoniser, ce qui n'est pas une mince affaire. Deux harmonistes à l'œuvre définissent cette phase qui se pratique « à l'oreille », ce qui implique encore une fois une maîtrise affûtée de la musique, des sons, du souffle et de la structure des tuyaux, chaque tuyau émettant un son de hauteur et de timbre uniques.

C'est le grand jour. Le grand orgue peut enfin « chanter » après plus d'une année de travaux.

↑ Dans une partie du clocher de l'abbaye, les facteurs d'orgues ont vérifié, nettoyé, réparé chacun des 6000 tuyaux de l'orgue. Une image du film d'Emmanuelle de Riedmatten.



Séquence de tournage dans les ateliers de la manufacture Kuhn à Männedorf : Camille Cottagnoud et Gilles Abravanel en plein travail.



Dans les entrailles de l'orgue, Louis Widmer explique son travail et le fonctionnement de l'instrument.



Le public se presse pour assister au concert d'inauguration. Après quelques officialités, Thomas Kientz se met aux claviers de la console mobile et s'attaque à des morceaux divers. Le film se termine sur le jeu de Thomas et se poursuit sur des images de drone au-dessus de Saint-Maurice.

TECHNIQUE

Le film a été tourné avec Camille Cottagnoud à l'image et Gilles Abravanel à la prise de son.

Camille Cottagnoud est considéré comme un des meilleurs opérateurs de Suisse et même au-delà des frontières.

Gilles Abravanel maîtrise parfaitement la prise de son, mais est aussi musicien, ce qui a été un vrai atout lors du tournage.

Quelques séquences ont demandé des caméras supplémentaires, principalement lors des concerts. Christian Berrut et Hans Meier

sont venus porter main forte « à bien plaisir ». Qu'ils en soient remerciés.

SITUATION ACTUELLE DU FILM

Saint-Maurice n'étant actuellement pas en état de grâce auprès de plusieurs institutions, il a été extrêmement difficile de financer ce film qui souffre d'un manque d'argent certain.

Cameraman et ingénieur du son ont accepté de venir tourner plusieurs fois sans salaire et le monteur a travaillé sur une première mouture à un tarif divisé par deux.

La réalisatrice et le producteur n'ont pas été rémunérés du tout à ce jour.

Comment terminer ce film dont toutes les images ont été tournées, mais qui manque de financement pour la postproduction.

Aujourd'hui, le seul moyen de terminer ce film est de chercher (et si possible de trouver) du financement auprès de généreux donateurs.



UN BUDGET DE 25'000 FRANCS MINIMUM POUR LES FINITIONS
Reprise et corrections de montage (5'000 fr.)
Montage son (5'000 francs)
Mixage (8'000 francs)
Étalonnage (6'000 francs)
Sorties sur DCP et générique (1'000 francs)

Et ceci bien sûr sans qu'une partie de l'équipe ne soit rétribuée. Il est bien évident que si un montant plus élevé peut être récolté, il tombera d'abord dans l'escarcelle des techniciens et si jamais, de la réalisatrice et du producteur.

À toutes celles et tous ceux qui souhaitent aider ce film à exister, vous êtes invités à le faire sur le compte suivant :

Le Cinéatelier
Case postale 267
1880 Bex
UBS - Vevey
IBAN : CH85 0025 5255 G441 4919 1
Mention : film orgues

La réalisatrice vous remercie d'avance et se réjouit de pouvoir apposer votre nom au générique. Elle vous transmet ses cordiaux messages.



L'ORGUE DE LA PAROISSE SAINT-SIGISMOND

— *L'église voisine de l'Abbaye est dotée elle aussi d'un orgue Kuhn. Nous ne pouvions terminer sans évoquer — trop brièvement — l'histoire de cet instrument... et de celui des sœurs de St-Augustin.*

↓
Jusqu'en 2001, un orgue Kuhn de 24 jeux au style romantique allemand, au buffet dénaturé, laissait voir un vitrail de Jean-Claude Morend, représentant le roi David jouant de la cithare.



La riche documentation rassemblée par M. Raymond Berguerand et la consultation des archives de la Commune permettent d'aller aux origines de l'histoire de l'orgue de la paroisse¹.

LE VIEIL ORGUE DU XVIII^e SIÈCLE

La documentation commence avec un contrat du 19 janvier 1805 par lequel Jean Baud, organiste et facteur d'orgues, déclare vendre à la paroisse un orgue pour le prix de 160 louis d'or et « la cession du vieil orgue ». Il y a donc dès le XVIII^e siècle un orgue dans l'église paroissiale, dont on ne sait rien, si ce n'est qu'il a existé.

L'ORGUE DU XIX^e SIÈCLE

L'instrument vendu par Jean Baud est « un orgue de huit pieds ouverts consistant en vingt registres y compris celui du tremblant et les trois de la pédale ». Le facteur d'orgues s'engage « à faire à la tribune les réparations nécessaires qui consistent à avancer les deux ailes au niveau du centre, former deux buffets dans l'église dont l'un masquera les soufflets et l'autre l'escalier ». Les archives montrent que Jean Baud délègue une partie de la construction aux frères Walpen, eux-mêmes facteurs d'orgues établis dans le Haut-Valais. Le nouvel orgue est vraisemblablement un orgue d'occasion adapté à l'architecture baroque de l'église, avec un buffet « avec sa décoration en sculpture dorée, et les couleurs et vernis convenables », œuvre du doreur Ecker.

Cet orgue subit quelques réparations en 1873, exécutées par un certain N. L. Etter, avec la collaboration du menuisier M. Dirac. À la fin du siècle, l'instrument semble nécessiter une transformation importante. Les facteurs d'orgues C. Carlen et G. Abbey rédigent un « Projet et Devis d'une transformation de jeux à l'orgue de la Paroisse de St-Maurice en Valais », daté du 2 novembre 1898. Devisée à 800 francs, cette rénovation n'aura pas été réalisée.

[1] Les documents des archives de la Commune de Saint-Maurice qui nous intéressent ici sont conservés aux Archives cantonales du Valais à Sion sous les cotes suivantes : CH AEV, AC/AB Saint-Maurice, PM 871 Compte des travaux effectués à la tribune et instauration des orgues dans l'église paroissiale de Saint-Maurice, 1805-1807 et CH AEV, AC/AB Saint-Maurice, PM 881 Pièces comptables de la fabrique de l'église paroissiale de Saint-Maurice, 1873-1917. Voir aussi la plaquette de Jean-Pierre Coutaz, *Saint-Sigismond... A chœur ouvert, 535-2001*, Saint-Maurice, Association du Vieux Saint-Maurice, 2002, Collection Saint-Maurice – hier et avant-hier, n° 7, p. 21-22.

L'ORGUE DE 1911

En 1911, le curé Henri de Stockalper voyant l'orgue dans un tel état de délabrement profite d'une occasion pour acheter à moitié prix un nouvel orgue. L'enthousiasme du curé le fait engager une dépense sans disposer du financement qu'il attend de la commune. Devant le fait accompli le Conseil communal refuse dans un premier temps d'assumer la dépense, mais se ravise quelques jours plus tard. Cet instrument de 24 jeux de style romantique allemand, a été construit pour l'église réformée d'Unterstrass à Zurich par Carl Theodor Kuhn en 1889. Installé à Saint-Sigismond en 1911, il subit des modifications en 1953 et en 1961 : son buffet néogothique est enlevé et certains jeux supprimés. Considéré comme orgue historique, il est repris en 2001 par la Manufacture Kuhn SA qui le ramène à son état d'origine et l'installe temporairement en 2016 dans la KunstKlangKirche à Zurich-Wollishofen, puis en 2024 comme deuxième orgue dans l'église française de Berne².

L'ORGUE DE 2001

Pendant plus de 20 ans, M. Raymond Berguerand, organiste titulaire de la paroisse, travaille au financement d'un nouvel instrument selon le projet qu'il avait établi avec le chanoine Georges Athanasiadès. Réalisé en 2001 par la Manufacture d'orgues Kuhn SA³, cet orgue de 27 jeux à transmission mécanique, avec son buffet qui s'inspire de l'orgue baroque valaisan, se veut au service de la liturgie tout en permettant aussi, grâce à ses accents français, d'interpréter un large répertoire. Il est dès lors utilisé régulièrement pour la demi-finale du concours international pour orgue, depuis son inauguration le 29 juillet 2001.

LE PETIT ORGUE DE LA CHAPELLE DES SŒURS DE SAINT-AUGUSTIN

Un petit orgue Kuhn à trois jeux accompagne le chant de la communauté religieuse



depuis le 11 avril 1976, date de son inauguration par le chanoine Georges Athanasiadès et de sa bénédiction par M^{gr} Henri Salina⁴. Cet instrument est un des trois orgues semblables construits en 1966 par des apprentis de la Manufacture d'orgues Kuhn SA, parmi lesquels il y avait Paul Cartier (1943-2024), représentant régional de Kuhn pour la Suisse romande⁵.

La chapelle des sœurs de Saint-Maurice à la Pelouse sur Bex possède un des deux autres orgues aux caractéristiques identiques⁶.

↑
Sur son site internet, la Manufacture d'orgues Kuhn SA est fière de pouvoir présenter le nouvel orgue de la paroisse inauguré en 2001 : « Quelle chance quand tout se conjugue pour la réussite d'un instrument. Sur le plan architectural, il a été possible, fait exceptionnel, de masquer une rosace pour donner à l'orgue sa meilleure place, de construire un buffet d'un seul corps d'une hauteur suffisante, de disposer dans son volume une tuyauterie qui "respire" ».

[2] Cet orgue est décrit sur la page : <https://www.orgelbau.ch/fr/orgue-details/103500.html>. Cette page internet fait des renvois sur les divers emplacements de l'instrument.
[3] Présentation détaillée : <https://www.orgelbau.ch/fr/orgue-details/113900.html>. Voir aussi plus haut, p. 52.
[4] Cf. OSA 209B.3 Chroniques de la Maison Mère (1976-1977). Aimable communication d'Emmanuelle Bessi, archiviste de la Congrégation des sœurs. Voir aussi <https://www.orgelbau.ch/fr/orgue-details/112331.html>.
[5] Aimable communication de M. Louis Widmer, successeur de Paul Cartier.
[6] Voir <https://www.orgelbau.ch/fr/orgue-details/112351.html>. Le troisième orgue se trouve à Ballaigues chez un privé.



L'ambitieux projet de rénovation et d'agrandissement de l'orgue de la Basilique a été rendu possible grâce à la campagne Nouvelles Résonances, visant à développer un centre d'excellence musicale dédié à l'orgue.

Nous tenons à exprimer notre profonde gratitude à tous nos généreux donateurs, qu'ils soient particuliers, fondations ou institutions.

Chacun d'entre vous a contribué de manière significative à la création de Nouvelles Résonances au sein de la Basilique des Martyrs de Saint-Maurice.

L'Abbaye de Saint-Maurice vous remercie très chaleureusement pour votre soutien.

ECHOS

LES NOUVELLES DE L'ABBAYE

CONTACT

Avenue d'Agaune 15
Case postale 34
1890 saint-maurice
+41 24 486 04 04
abbaye@stmaurice.ch
www.stmaurice.ch

ÉDITION

Abbaye de Saint-Maurice
118^e année / quatrième série
n° 36, Année 2024

RÉDACTION

ET MISE EN PAGE
Chanoine Olivier Roduit

ADMINISTRATION

Procure de l'Abbaye

**CONCEPTION
GRAPHIQUE**

a2line communication
rue du Bourg 39
1920 Martigny
dialogue@a2line.ch
www.a2line.ch

COUVERTURE

Le grand orgue de
la Basilique en 2024.

CRÉDIT

PHOTOGRAPHIQUE

AASM: 7, 8, 14, 15, 16, 19,
20, 24, 26, 28ab, 29ab, 30,
32, 34, 35, 36, 38, 41, 45,
50, 56a, 57, 69ab, 70, 71,
72, 73, 74, 75, 76, 79, 80ab,
82, 83, 85ab, 86, 88a, 129 /
AASM (Jaques LATHION):
10, 13, 31, 42, 49, 53, 54, 55,
56b / ACV: 26, 40, 43, 44 /
Guillaume ALLET: 1, 67,
99, 101, 109, 124, 125, 126,
127 / Alix BESSON: 2, 64,
108, 128, 131, 140 / Camille
COTTAGNOUD: 133, 134,
135 / Mélanie DA MOURA:
112 / Alexandre DERIVAZ:
39, 88b, 89, 92, 93, 95,
97, 122, 123 / EVIDENCE
PHOTOGRAPHY: 94 / Céline
JENTZSCH: 87ab, 90 /
KUHN SA: 60, 61, 62, 63abc,
65ab, 104, 136 / LDD: 25 /
David MICHELLOD: 113 /
MUSÉE NATIONAL SUISSE:
17, 21 / Michel REY-BELLET:
52 / Olivier RODUIT: 46, 47,
51, 59, 105, 114, 116, 117, 118,
119, 130, 137 / Nicolas VIATTE:
37 / Alfons WEBER: 81

ABONNEMENT

Les Échos de Saint-Maurice sont édités par l'Abbaye de Saint-Maurice à l'intention de ses amis. Si vous désirez recevoir régulièrement les Nouvelles de l'Abbaye, **veuillez simplement nous communiquer votre adresse postale.**

Les anciens numéros des Échos, depuis leur fondation en 1899, sont disponibles en version électronique sur le site internet de l'Abbaye.

Chaque numéro de notre revue engendre des frais d'imprimerie, d'expédition et d'administration. Il n'y a pas de prix d'abonnement fixe pour notre revue, mais sachez que chaque exemplaire coûte près de CHF 20.-.

**VOS DONCS CONTRIBUENT À COUVRIR
CES COÛTS ET À SOUTENIR L'ABBAYE**

IBAN CH05 0076 5001 0508 7641 0
BIC/SWIFT BCVSCH2LXX

MERCI À TOUS
CEUX QUI NOUS
SOUTIENNENT
RÉGULIÈREMENT ET
GÉNÉREUSEMENT.


**ABBAYE DE
ST-MAURICE**
FONDÉE EN 515

**ABBAYE
DE SAINT-MAURICE**
Avenue d'Agaune 15
Case postale 34
1890 Saint-Maurice
+41 24 486 04 04
abbaye@stmaurice.ch
www.stmaurice.ch

**SITE PATRIMONIAL
CULTUREL**
Trésor et site
archéologique
Horaire des visites
et tarifs:
www.stmaurice.ch

**CONTACT
POUR LES VISITES**
+41 24 485 15 34
visite@abbaye-stmaurice.ch
ou par écrit à:
Site culturel et patrimonial
Avenue d'Agaune 19
1890 Saint-Maurice



AGENDA 2025

1^{ER} JANV. - 31 DÉC.

Durant tout cette année du Jubilé de l'Espérance, une exposition sera offerte à tous les visiteurs de la Basilique : « Le Saint Suaire. Un signe d'espérance ». Une réflexion sur cette précieuse relique aidera à cheminer à la rencontre du Seigneur Jésus Christ, Chemin, Vérité et Vie.

31 MARS

Le Cabinet de curiosités de l'Abbaye est un espace d'exposition permanente aménagé dans les combles du monastère. Il sera ouvert en visite guidée à tous les curieux et amateurs sur rendez-vous. Cet espace sera inauguré à l'occasion de la réouverture printanière du Trésor.

3-10 AOÛT

Le Concours international pour orgue se tiendra à nouveau cette année. Les trois épreuves — lundi à Saint-Sigismond, jeudi à la Cathédrale de Sion et la finale dimanche à la Basilique — sont publiques ; elles seront accompagnées de conférences, concerts et visites ouverts à tous.

