

Les délibérations avaient été mises en route en mai 1925 déjà, et un précieux cahier de procès-verbaux a été conservé jusqu'à ce jour (accompagné de diverses pièces de correspondance), couvrant plus précisément la période du 25 mai 1925 au 18 septembre 1928. Toutes les séances y sont excellemment rapportées par la plume agile de M. André Berthoud (notaire de son état), et la lecture de ces pages jaunies permet de revivre une véritable épopée¹ ! Avec toutefois un immense regret : à la démission du secrétaire (à l'automne 1928), il semble qu'on ait renoncé à lui trouver un successeur de même calibre. En effet, la rédaction des procès-verbaux est interrompue, et plus aucune pièce de correspondance n'est conservée; hélas, trois fois hélas. En effet, il y aurait eu matière à la description idoine d'événements peu courants : par exemple la rupture du contrat avec Wolf, et l'achèvement de l'instrument par le facteur parisien Charles Mutin, successeur d'Aristide Cavaillé-Coll (il s'était toutefois en principe retiré des affaires en 1925, pour être rappelé par son ancienne firme en 1931). La console est même «anonyme», et le nom de Mutin ne figure nulle part dans les archives paroissiales. Son rôle est toutefois attesté par un texte de Louis Vierne, avec qui il s'«empoigna» verbalement dans la nef peu avant le concert d'inauguration². Depuis la dédicace de la 2^e Symphonie *op.* 20 en 1902 («à mon ami Charles Mutin»³), les deux personnages avaient eu l'occasion de se brouiller (pour d'autres raisons que musicales)...

Si l'on peut être tenté de considérer les instruments chaux-de-fonnier et neuchâtelois comme des «frères jumeaux», cette opinion doit être rapidement abandonnée. En effet, hormis des façades de prime abord quasi identiques, ces deux orgues sont spectaculairement différents. Cela essentiellement du point de vue de l'esthétique sonore (bien que tous deux méritent le qualificatif de

L'orgue de l'église Notre-Dame de Neuchâtel par François Widmer.

D'un point de vue chronologique, il est parfaitement logique de parler de cet instrument après avoir décrit celui de La Chaux-de-Fonds (Sacré-Cœur). En effet, c'est le jeudi 15 décembre 1927 - juste trois jours avant les fêtes d'inauguration du Sacré-Cœur - que la commande d'un 3-claviers à Henri Wolf fut décidée à l'unanimité par la Commission des orgues de la paroisse catholique de Neuchâtel.

¹ Épopée constituée pour une part non négligeable par les disputes innombrables entre le jeune titulaire Théo Béguelin d'une part et le duo Henri Wolf/abbé Bovet d'autre part... De retracer le tout prendrait des dizaines de pages où l'intérêt jaillirait à chaque paragraphe. C'est bien à regret que seul un récit abrégé peut être donné ici.

² Voici ce qu'on peut lire en p. 104 du premier fascicule des textes de Louis Vierne (*Mes souvenirs*) publié dans les *Cahiers et Mémoires de l'Orgue* (Association des Amis de l'Orgue, 80, rue Taitbout, F-75009 Paris) : «...À Neuchâtel, en Suisse, lors de l'inauguration de l'orgue que j'y étais allé faire, appelé comme expert, il [Mutin] m'avait insulté grossièrement en pleine église parce que je n'étais pas de son avis sur l'égalisation de certains jeux.»

³ C'est même Mutin en personne qui dessina la page de couverture (un décor gothique) pour les éditions Hamelle.

«symphonique»), mais également de la conception technique. L'arrivé de Mutin n'explique pas tout¹, et cela restera donc toujours un mystère de voir Henri Wolf, chaque fois flanqué du même super-expert Joseph Bovet, créer consécutivement deux instruments aussi différents.

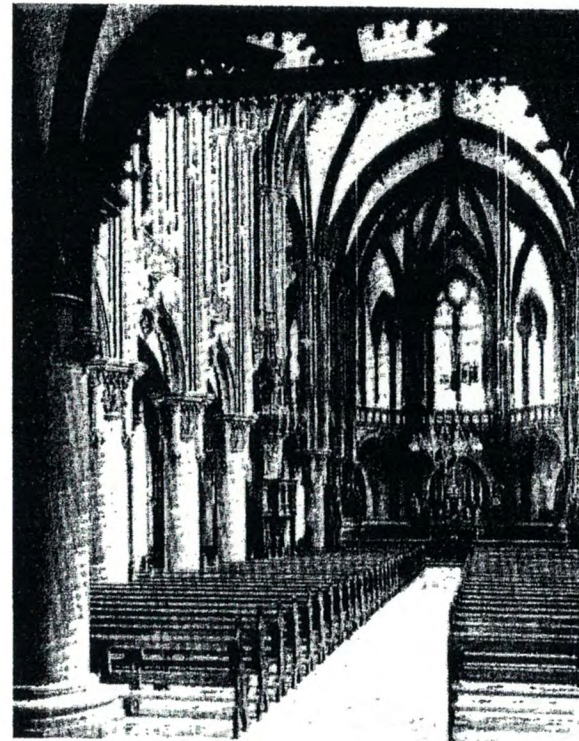
Grâce aux documents conservés, décrivons maintenant brièvement la chronologie de l'édification de l'orgue de Notre-Dame de Neuchâtel.

Prélude. C'est le 25 mai 1925 que la Commission plénière des orgues de la paroisse catholique de Neuchâtel constitua une «sous-commission instrument», chargée de s'entourer des conseils nécessaires en vue de la commande d'un orgue digne de la vaste église Notre-Dame (et à laquelle s'adjoignit le jeune titulaire Théo Béguelin). Cinq mois plus tard, l'«incontournable» abbé Bovet fournit les noms de divers facteurs d'orgues et rédige un projet détaillé de composition des jeux. Dans l'ordre où il les cite, les facteurs sont les suivants : Wolf à Fribourg, Kuhn à Männedorf, Tschannun à Genève, Carlen à Glis, Späth à Rapperswil, Gattringer à Rorschach et Zimmermann à Bâle. La composition proposée compte 44 jeux sur trois claviers et pédalier, pour un usage - selon les termes de l'abbé - à la fois liturgique et de concert. Les claviers ne sont pas nommés, mais désignés par les numérotations I, II et III, et conçus selon le système plutôt germanique du *diminuendo* (le troisième clavier étant le plus doux). Le clavier principal se voit gratifié, en particulier, d'une batterie d'anches 16'/8'/4' à harmoniser à la française, d'une Fourniture 4 rangs et d'un Cornet 5 rangs. Voilà qui est bel et bon, mais l'on cherche en vain la trace d'un Récit symphonique «à la Cavallé-Coll»...

Les choses marchant assez rondement, le fonds des orgues se monte à 40'000 francs à l'automne 1927, mais la paroisse ne semble pas encline à faire un effort supplémentaire. L'abbé Bovet revoit alors son projet à la baisse, qui compte désormais 32 jeux réels et 11 jeux extraits ou transmis (les claviers sont cette fois-ci dénommés Grand-orgue, Positif et Récit). Le Grand-orgue s'enrichit avantageusement d'une Montre 16' (en sus du Bourdon 16' déjà prévu en 1925), alors que la Pédale s'appauvrit considérablement. Y subsistent

¹ On lui est toutefois certainement redevable du riche clavier de Récit, avec sa batterie Bombarde/Trompette/Clairon. Une telle composition ne figure en effet dans aucun des divers projets conservés dans les archives paroissiales (les propositions Bovet/Wolf), mais elle avait certainement été ardemment souhaitée par le titulaire.

toutefois en particulier le tandem Contrebasse 16'/Quinte 10 2/3' dont on attend sans doute des merveilles, et une Bombarde 16' voulue *très calme et noble*. L'abbé Bovet cite en passant un projet du titulaire (non répertorié), en critiquant la richesse en anches qu'il préconise au Positif et au Récit, et en considérant pratiquement le tout comme de toute manière irréalisable (on sait toutefois que le projet Béguelin était inspiré de l'orgue Mutin de la *Schola Cantorum* à Paris).



Vue de la grand-nef de l'église Notre-Dame de Neuchâtel (1929).

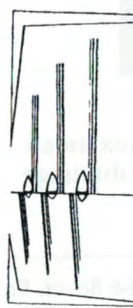
L'édifice néogothique, construit de 1897 à 1906 sous la direction de l'architecte alsacien Guillaume Ritter, profite actuellement du regain d'intérêt pour les diverses expressions artistiques du siècle dernier. Ayant bien résisté aux assauts des goûts éphémères des récentes décennies, il est considéré comme l'un des témoignages de l'art sacré de la fin du XIX^e siècle les mieux préservés de notre pays. Cette église dispose en effet d'un ensemble sculptural sans pareil en Suisse et d'une collection complète de vitraux, faits de plus en plus rares. À l'intérieur, l'atmosphère «fin de siècle» avec sa polychromie, l'ambiance mystique, ainsi que la richesse ornementale atténuée par l'absence de contrastes violents, en font l'un des rares exemples conservés intacts à ce jour (Charles Feigel, architecte SIA).

Au début décembre 1927, Henri Wolf et les frères Gustave et Adolphe Tschannun présentent des devis, de 40'000 francs exactement pour le premier nommé (délai pour ... l'inauguration : onze mois), et de 43'500 francs pour les seconds (délai : neuf mois)¹. Alors que le facteur fribourgeois accepte sans sourciller le projet Bovet, les frères Tschannun osent suggérer qu'il pourrait être, selon leurs termes, *avantageusement modifié*. Et de plus, ils se permettent une attaque *ad hominem* à peine voilée contre Wolf, en déclarant sans ambages : «...Nos instruments n'ont rien des orgues de fabrique faits pour la plus grande partie en série, ou provenant de quelque maison d'Allemagne.» Théo Béguelin préconise chaudement le choix des frères Tschannun, mais c'est peine perdue, puisque Henri Wolf emporte la commande². Le bonheur de celui-ci sera de courte durée : le 5 janvier 1928, il se plaint en une lettre de quatre pleines pages des difficultés que lui causent les graves divergences survenues entre l'abbé Bovet et le titulaire !

Thème et variations. Théo Béguelin était né au tournant du siècle, et avait acquis durant une dizaine d'années une formation musicale complète à la *Schola Cantorum* à Paris. Toute sa vie, il se plut d'ailleurs à se qualifier d'élève de Vincent d'Indy. À la fin des années 20, il était de plus élève de Louis Vierne pour l'improvisation à l'orgue. Fin connaisseur des instruments d'Aristide Cavallé-Coll (qui n'avaient pas encore été «améliorés», baroquisés, néo-classicisés...), il se battit - au sujet de son futur instrument de titulariat - pour les nobles causes suivantes : une dotation d'anches inspirée du grand facteur français, des sommiers à coulisses avec machines Barker, et un buffet fermé. Accessoirement, il était d'avis que l'édification d'un orgue neuf ne devait pas être tributaire du respect dû à une rosace de qualité douteuse ! La lecture des procès-verbaux est alors déprimante, puisque Théo Béguelin s'y retrouve, sur quasiment chaque sujet, le seul de son avis, avis donc inévitablement rejeté (c'est beau, la démocratie). Ce qui ne l'empêchait pas de revenir à la charge, encore et toujours, pour la plus grande exaspération de l'abbé Bovet, et bientôt d'Henri Wolf (ce qui en l'occurrence revenait au même). Un coup (partiellement) réussi tout de même : alors que lors d'une séance tenue le 2 décembre 1927 le système pneumatique tubulaire avait été adopté à la majorité

¹ La firme Kuhn avait également présenté un devis (45'500 francs), qui n'a pas été conservé par la suite.
² Grâce aux arguments de l'abbé Bovet rapportés dans le procès-verbal approprié (exemple : « [...] M. Wolf tient à cet orgue, qui fera sensation en Suisse ! »).

des voix contre une opposition¹, on lit ceci dans le procès-verbal de la séance tenue huit jours plus tard : «...Au préalable, Monsieur le Curé annonce qu'un généreux donateur anonyme a mis à disposition une somme de 4'000 francs pour permettre l'acquisition éventuelle d'un orgue de système mécanique avec appareils Barker.» La commission unanime (!) décide alors d'annuler le vote précédent et de donner suite au vœu du donateur anonyme. Mais que voilà une fameuse illusion, puisque si Théo Béguelin, en disant «mécanique» pensait «sommiers à coulisses», Henri Wolf était bien décidé à rouler dans la farine cet encombrant titulaire; pour lui, «mécanique» signifiait «sommiers à cônes»². S'étant rendu compte de la supercherie, le titulaire agita à ce point la commission que celle-ci n'eut d'autre recours que de consulter trois experts extérieurs : Henri Gagnebin, directeur du Conservatoire de Genève et ancien organiste de Saint-Jean de Cour à Lausanne, Joseph Gogniat, titulaire des orgues de la cathédrale Saint-Nicolas de Fribourg³, ainsi que William Montillet, professeur au Conservatoire de Genève et organiste de l'église Saint-Joseph de cette ville. Au cours d'une séance cruciale tenue le 26 janvier 1928, le titulaire mord la poussière : l'orgue sera mécano-pneumatique selon un système dit «Wolf-Barker» ! À savoir : traction mécanique de la console à d'innombrables relais pneumatiques placés dans le soubassement, ces derniers commandant des pseudo-Barker agissant elles mécaniquement sur les sommiers à cônes (on pourrait imaginer plus simple...).



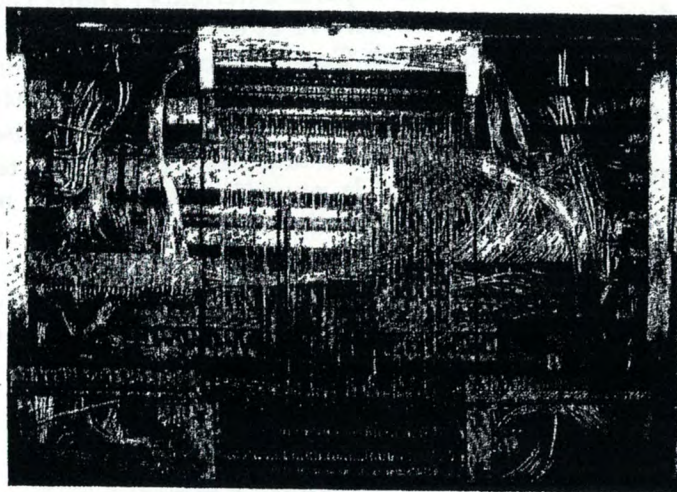
Quel avenir pour nos orgues ?
 Quelle musique au service de l'église ?
 Quel besoin profond ressentons-nous ?
 Des questions qui doivent intéresser autant les organistes
 que facteurs d'instruments et nos compositeurs contemporains.

Sensible à ces sujets, je vous propose mes services pour :
 Accordage - Conseils - Réparations - Révisions - Transformations :
Johannes Roehrig, Facteur d'orgues, Rue des Tilleuls 1,
 2206 Les Geneveys-sur-Coffrane/NE Tél. : 032 / 857 11 33

¹ Les demandes de soumission auprès de quatre facteurs avaient été envoyées le lendemain.
² Au contraire des frères Tschannun, Wolf n'était peut-être tout simplement plus vraiment capable de construire des sommiers à coulisses.

Théo Béguelin perd malheureusement aussi la partie au sujet de la composition, malgré l'avis de Louis Vierne qu'il brandit comme un étendard : le projet en principe définitif de composition des jeux issu de la même séance (35 jeux réels et 9 jeux extraits ou transmis), s'il conserve au GO Montre 16', Fourniture, Grand Cornet et batterie d'anches 16'/8'/4', n'offre toujours pas la trace d'un Récit symphonique...^{1,2}

Les soucis du tandem Bovet/Wolf étant finalement éliminés, ceux de la paroisse ne font que commencer : douloureusement frappé par la mort prématurée de son épouse, et dès lors atteint lui-même dans sa santé et découragé de l'existence, Henri Wolf accumule des retards considérables et de plus en plus inquiétants par rapport au délai imparti par contrat.



Partie arrière de la console.

On distingue les vergettes de la traction mécanique (jusqu'aux relais pneumatiques tout proches) et les innombrables tuyaux de plomb du tirage pneumatique des jeux.

³ On pouvait le qualifier d'ennemi intime de son maître de chapelle l'abbé Bovet. En effet, les deux Joseph ne s'entendaient guère, et en étaient déjà venus aux mains à la console de Saint-Nicolas !

¹ Ce solide plan sonore sera installé par Mutin, mais dans l'aventure le GO aura perdu sa Montre 16' et l'anche de 16', le Clairon 4' étant d'autre part remplacé par un Basset 4' (bien chétif succédané).

² Théo Béguelin ne fut pas vaincu sans combat(s), puisqu'en date du 24 avril Henri Wolf se plaint une dernière fois des incessantes demandes de changements de la part du titulaire...

Les lettres échangées ne sont pas de grands exemples de charité chrétienne, et le contrat est finalement rompu, on ne sait exactement quand ni comment (sans doute en novembre 1928). Et il n'y a aucune trace écrite de l'accord passé avec Charles Mutin. La composition finalement réalisée par ce dernier (et encore intacte à ce jour) est la suivante :

Grand-orgue I

1. Bourdon	16'
2. Montre	8'
3. Dolce	8'
4. Bourdon	8'
5. Flûte harmonique	8'
6. Prestant	4'
Quinte (du Cornet)	2 2/3'
Doublette (du P.-Jeu)	2'
7. Plein-Jeu	4-3 rgs
8. Cornet	2-5 rgs
9. Trompette	8'
10. Basset	4'

Positif expressif II

11. Bourdon doux	16'
12. Salicional	8'
13. Éoline	8'
14. Voix céleste (c°)	8'
15. Bourdon	8'
16. Flûte douce	4'
17. Cornet d'Écho	2 rgs
(en réalité Sesquialtera)	
Nasard (du Cornet)	2 2/3'
18. Octavin	2'
Tierce (du Cornet)	1 3/5'
19. Hautbois	8'
Trémolo	

Récit expressif III

20. Suavial	8'
21. Viole de Gambe	8'
22. Cor de Nuit	8'
23. Flûte de Vienne	8'
24. Flûte octavante	4'
25. Nasard	2 2/3'
26. Flageolet	2'
27. Fourniture	3-2 rgs
28. Bombarde	16'
29. Trompette harmonique	8'
30. Cromorne	8'
31. Clairon	4'
Trémolo	

Pédale

32. Contrebasse	16'
33. Soubasse	16'
Bourdon (du Positif)	16'
34. Grosse Quinte	10 2/3'
Salicet (du Positif)	8'
Bourdon (idem)	8'
35. Flûte	4'
36. Bombarde	16'

Deux combinaisons libres, crescendo général, 5 combinaisons fixes, pédale automatique, divers annulateurs de jeux.

Accouplements et tirasses :

Copula générale (unissons) + copula générale d'octaves aiguës;
 I/I aigu, I/I grave (1989), appel I (unisson muet inversé);
 II/I, II aigu/I, II grave/I, II aigu/II, II grave/II, II/III, un. muets II et III;
 III/I, III aigu/I, III grave/I, III aigu/III, III grave/III, III/II;
 I/P, II/P, III/P, II aigu/P, II quinte/P, III aigu/P, P aiguë/P, appel P.

On remarque encore des «Appels de jeux de combinaison» pour tous les plans sonores, agissant sur les anches et tous les jeux supérieurs à la tessiture des 4 pieds (ainsi que sur le Cornet GO et la Grosse Quinte de pédale). En un certain sens, il s'agit d'un «simulacre», puisque de tels dispositifs (Cavaillé-Coll et Merklin) postulent l'existence de doubles layes dans des sommiers à coulisses. Peut-être Théo Béguelin avait-il voulu trouver là des réminiscences des instruments parisiens qu'il avait tant appréciés...

Finale en apothéose.

Dès la fin mai 1928, les autorités paroissiales avaient mis en route l'organisation des concerts d'inauguration¹, prévus pour le mois de novembre suivant, et où l'on espérait entendre Louis Vierne lui-même (comme on a pu le comprendre par anticipation à la lecture du début de cet article) et une cantatrice de son choix. Le maître de Notre-Dame de Paris répondit par retour du courrier à la demande qui lui était humblement faite, fixant la totalité des honoraires à 1'000 francs suisses de l'époque² (1997 : à multiplier par six). Vierne dut ensuite s'accommoder de reports successifs de dates, mais - comme on l'a déjà vu plus haut en citant l'altercation avec Charles Mutin - il inaugura effectivement l'instrument³. Il prétendit y avoir trouvé «...le même toucher qu'à mon orgue de Notre-Dame de Paris.»⁴ Peut-être était-ce là une manière de faire plaisir à ses hôtes...

¹ On prévoyait un concert d'orgue exclusivement le samedi 10 novembre, et un concert instrumental et vocal le lendemain.

² L. Vierne justifiait le montant dans tous ces détails, n'omettant pas de préciser que tout voyage hors de Paris lui faisait perdre des jours de leçons, ainsi qu'à la cantatrice (Madeleine Richepin, future épouse du Dr Mallet, médecin de Vierne). Il précisait encore : «Je fais les conditions les plus modérées possibles en raison de l'affection toute particulière que j'ai pour votre pays, qui me fut hospitalier au cours d'une grave maladie que j'y vins soigner, et qui m'a conservé le peu de vue dont je dispose encore.» Il faisait évidemment là référence à son séjour à Chailly/Lausanne de juillet 1916 à juin 1919, pour y soigner un glaucome qui l'avait fait abominablement souffrir. Pour davantage de détails, on peut se reporter à l'ouvrage de Bernard Gavoty *Louis Vierne, la vie et l'œuvre*, réédité chez Buchet/Castel à Paris en 1980 (pp. 121-138). Signalons également que l'orgue utilisé par Vierne à Chailly a été décrit par J.-J. Gramm dans notre numéro de mars 1990 (instrument Kuhn 1912 du château de Rovéréaz à Chailly, comportant 22 jeux sonnants sur 2 claviers et pédalier).

³ Les archives paroissiales possèdent deux lettres de sa part (son vestige de vision lui permettait d'écrire à la machine et de signer de sa main).

⁴ Propos rapportés par M. André Dutoit, ancien président de paroisse récemment décédé, et qui - encore jeune homme - avait dû accompagner Vierne sur la (nouvelle) tribune, encore dépourvue de balustrade !

Épilogue.

Depuis son inauguration, l'orgue de Notre-Dame de Neuchâtel a été utilisé avec une constance remarquable¹. Cet usage permanent, lié à une certaine robustesse des sommiers à cônes et à la non-prédominance de l'élément pneumatique tubulaire dans la traction, explique sans doute pourquoi l'instrument fonctionne encore convenablement aujourd'hui, sans qu'aucun relevage n'ait jamais été effectué durant maintenant près de septante ans ! Il est vrai qu'il y a une vingtaine d'années il n'en menait pas bien large, mais l'entretien régulier prodigué depuis cette époque par feu Jean-Marc Dumas, facteur d'orgues à Romont FR, puis par la Manufacture de Saint-Martin, lui a rendu toute sa voix². Une restauration dans les règles de l'art est prévue pour le tournant du prochain millénaire, lorsque les importants travaux entrepris au bâtiment lui-même seront terminés.

Théo Béguelin fut titulaire jusqu'en 1945, date à laquelle il préféra s'établir à Sion VS, où il devint professeur au Conservatoire, dispensant un enseignement d'orgue, de clavecin et de piano³. Une remplaçante intérimaire lui fut trouvée pour trois mois, Madame Yvette Froidevaux, jusqu'alors organiste à Cressier NE. L'intérim dura... près de 50 ans ! Soit jusqu'en 1992, date à laquelle le titulariat fut repris par Mme Henriette de Chambrier.

François Widmer

Ce numéro spécial est publié avec le soutien du **Bureau d'architecture Charles Feigel** à 2012 Auvernier NE, entreprise chargée de la restauration de Notre-Dame de Neuchâtel.

¹ Il se distingue de son «frère» chaux-de-fonnier en particulier par ses deux mixtures, qui comportent fort intelligemment chacune 68 notes (tout en perdant un rang dès g#^{'''}). Ces jeux confèrent un évident éclat à certains mélanges.

² De nombreux concerts ont été organisés depuis 1980, et à notre connaissance, jamais le moindre cornement n'est survenu à ces moments-là ! Pour ne point faire de jaloux, ne citons que les trois concertistes étrangers : Jean et Marie-Louise Langlais en 1983, ainsi qu'André Pagenel en 1989.

³ On peut encore trouver à Sion de nombreuses personnes qui furent ses élèves. Toutes gardent le souvenir d'un personnage à la culture phénoménale, d'une haute élévation spirituelle, mais pratiquement «d'un autre siècle». À Neuchâtel même, Mgr Emile Taillard, ancien curé de Notre-Dame (1963-1966) et ancien vicaire épiscopal, se souvient lui aussi parfaitement de Théo Béguelin, ayant été familier de la paroisse dès les années 30 déjà. Il garde en mémoire les dons musicaux de l'organiste, comme aussi sa conscience professionnelle poussée jusqu'aux limites.