

# La protection des orgues historiques en Italie

L'histoire de la protection des orgues en Italie a dû mal commencer : en 1919, le ministère de l'Éducation nationale a chargé Marco Enrico Bossi d'inspecter certains des plus anciens orgues d'Italie afin de déterminer « l'opportunité ou non de les restaurer pour les préserver pour l'Histoire et l'Art ». Notre plus important pianiste de concert, compositeur et professeur a rédigé un rapport dans lequel il louait la « douceur de l'harmonisation » de ces instruments, qui leur conférait « une sonorité noble, calme et transparente », tout en déplorant les imperfections mécaniques et la portée limitée des claviers et du pédalier, proposant, en substance, de préserver leur qualité sonore sans modification, mais d'y introduire des « améliorations modernes à la transmission ».

Le rapport fut accepté et publié dans le Bulletin d'Art du Ministère sous le titre « De quelques orgues anciens de Toscane », région choisie car elle conservait le plus grand nombre d'instruments de la Renaissance, dont beaucoup avaient été altérés et étaient en mauvais état, mais encore reconnaissables comme tels. Dès sa publication, le Ministre fit de ce document un guide général pour la « restauration » de tout orgue ancien du pays, et le terme « réforme » devint une pratique courante pour adapter les orgues anciens aux exigences du Mouvement cécilien. Ainsi, en 1925, l'orgue de la cathédrale d'Arezzo fut réformé, supprimant le sommier et labrégié de l'orgue Luca da Cortona (1534-1536) et l'équipant d'un nouveau système de transmission pneumatique, avec l'ajout d'un deuxième clavier, l'*« orgue expressif »*. Toujours sur les recommandations de M.E. Bossi, dans les années 1930, l'orgue d'Onofrio Zeffirini de 1579 fut pratiquement détruit, préservant le Principale et les rangs de Ripieno, mais le reliant par transmission pneumatique à trois autres corps d'orgue de l'église Santa Croce. Les travaux furent réalisés par la Manufacture pontificale d'orgues Comm. Giovanni Tamburini, d'après un projet d'Ulisse Matthey.

1939 fut une année charnière pour la protection du patrimoine culturel. La Direction générale des Antiquités et des Beaux-Arts établit un nouveau cadre pour les organismes de conservation périphériques de l'État, répartis sur tout le territoire : les Surintendances des Antiquités devaient superviser les fouilles archéologiques et les musées ; les Surintendances des Monuments devaient superviser la beauté naturelle et l'examen des questions d'urbanisme liées aux plans directeurs, ainsi que les peintures murales médiévales et modernes ; enfin, les Surintendances des Galeries, outre les galeries elles-mêmes, étaient chargées de la protection des objets d'intérêt historique et artistique. La loi 1089 de 1939 traitait spécifiquement de ces derniers, y compris les orgues anciens, comme cela avait toujours été supposé malgré leur absence sur les listes, et l'article 8 prévoyait des accords avec les autorités ecclésiastiques concernant les besoins du culte.

De toute évidence, les responsables des Surintendances, presque tous architectes et historiens de l'art, s'intéressaient davantage aux stalles, buffets et portes peints qu'aux instruments anciens, qui étaient soit mis de côté pour faire place à un nouvel orgue, soit systématiquement restaurés pour les rendre aptes à accompagner les messes de Perosi. En effet, suite au *motu proprio* du pape Pie X en 1903, qui avait accueilli et légitimé le Mouvement, presque tous les organistes italiens étaient devenus céciliens, et le nouveau goût, c'est-à-dire le nouveau marché, avait poussé les plus importants facteurs d'orgues à se transformer en industriels : travaillant selon des critères sériels, ils ne construisaient que des sommiers à gravures par jeu et des orgues à transmission, d'abord pneumatique puis électrique, au moins jusqu'à la fin des années 1960. Lors de la rénovation d'un orgue ancien, seuls quelques jeux étaient réutilisés, généralement le Principal, le Ripieno et les Flûtes, tandis que le soufflet, les sommiers et la transmission étaient refaits. La clarté et la transparence des Ripieni italiens continuèrent d'être louées, mais le plus souvent, avec les nouvelles pressions, les anciens tuyaux furent réorganisés et regroupés en registres à cinq rangées, véritables fournitures. Dans l'après-guerre, de nombreuses entreprises de facture d'orgues fondées par d'anciens ouvriers d'usines traditionnelles prospérèrent.

Comme toute pièce de rechange prête à installer était désormais disponible, armés de ciseaux, de tournevis et d'une certaine expérience des électro-aimants, ils effectuèrent des réparations sommaires, très appréciées des prêtres car peu coûteuses, endommageant irrémédiablement tout orgue qui n'étaient pas un Antegnati ou un Callido, les seuls Facteurs reconnus comme importants et dignes de respect. Ils purent le faire parce que les Surintendances continuèrent d'accorder plus d'attention aux arts figuratifs qu'aux autres intérêts culturels, qui finirent par bénéficier d'un prestige et donc d'une protection moindres.

Mais certains responsables étaient conscients de la valeur historique d'un orgue ancien bien conservé. Avant même 1939, invoquant une loi de 1909, le surintendant de Brescia avait ordonné la conservation de l'orgue construit par Graziadio Antegnati en 1581 dans l'église San Giuseppe, qu'il considérait comme l'orgue le plus ancien et le mieux conservé d'Italie. En 1956, cet instrument fut restauré par Armando Maccarinelli sous la direction de Luigi Ferdinando Tagliavini. C'était la première fois qu'un orgue du XVI<sup>e</sup> siècle était restauré en Italie. Il fut difficile de trouver un restaurateur compétent, mais, hormis quelques compromis, la restauration fut menée avec toute la rigueur possible pour l'époque. Le concert inaugural donné par le maestro Tagliavini lui-même, avec une interprétation de la messe dominicale tirée des Fiori Musicali de Frescobaldi, fut salué comme une nouveauté absolue et reçut une approbation unanime.

D'autres concerts, suivis par un public de plus en plus nombreux et attentif, furent organisés par l'association musicale « Gruppo Frescobaldi », basée à Brescia et qui avait promu la restauration de l'orgue. Les concerts furent enregistrés par la RAI et diffusés dans toute l'Europe. La nouvelle se répandit et organistes et organologues affluèrent immédiatement à Brescia pour entendre le véritable son de l'orgue italien. L'année suivante, cet intérêt poussa Luigi Crema, surintendant des monuments de Milan, à accueillir dans ses bureaux la « Commission pour la protection et la restauration des orgues artistiques », fondée par le professeur brescien Ernesto Meli, ancien président du Groupe Frescobaldi. Cette commission était composée d'organistes et de chercheurs de Lombardie et de Bologne, tels que L.F. Tagliavini et Oscar Mischiati, tous inspecteurs honoraires, personnalités instituées par une loi de 1907 pour surveiller le patrimoine culturel national et signaler toute fouille archéologique illégale ou tout travail non autorisé. La première action de la Commission fut de demander la protection, au titre de la loi 1089 de 1939, d'un certain nombre d'objets d'intérêt historique et artistique, en justifiant cette demande par une fiche technique. La demande fut acceptée et la Surintendance émit 360 notifications pour la seule province de Milan. La Surintendance de Brescia délivra également des notifications pour les provinces de Brescia, Crémone et Mantoue.

Durant ces premières années, le travail de la Commission rencontra de nombreuses difficultés : toute tentative de protection d'un orgue ancien était perçue par les autorités ecclésiastiques comme une forme d'ingérence laïque dans des affaires purement religieuses, et la réforme habituelle impliquant l'extension des claviers et des pédales pour interpréter la grande littérature allemande et française était prônée par la majorité des organistes, des professeurs de conservatoire et surtout des facteurs d'orgues, qui ne connaissaient alors que ces types d'instruments et étaient incapables d'harmoniser des tuyaux à basse pression ou de travailler sur un sommier à registres ou à ressorts. Également à Brescia, en 1960, parut le premier numéro de la revue d'orgue et de culture organistique L'Organo, éditée par L.F. Tagliavini et le spécialiste trentin Renato Lunelli, considéré comme le père de l'organologie moderne. Dans les années 1960, les premières anthologies de musique ancienne furent publiées : Liber Organi, édité par Sandro Dalla Libera, professeur au Conservatoire de Venise, et Cento pezzi classici, sélectionné par Alessandro Esposito, organiste à Florence. Ces ouvrages connurent une très large diffusion et proposaient des pages de répertoire pouvant être interprétées sur des orgues italiens à un seul clavier et à première octave courte. Cependant, avec la réforme liturgique promue par le Concile Vatican II, les nouveaux besoins du culte prirent le pas sur la protection, si bien que de nombreux instruments anciens furent équipés d'une nouvelle transmission électrique.

Les responsables de la surintendance étaient incapables d'évaluer un projet de restauration d'orgue, et encore moins de superviser les travaux. Des inspecteurs honoraires, organistes et érudits, prenaient le relais. Souvent volontaires et compétents, ils n'étaient que de simples consultants bénévoles, sans aucune responsabilité. Ils pouvaient mener des recherches historiques, recommander des instruments à inspecter pour la reconstruction des pièces manquantes, discuter des décisions opérationnelles et inspecter sur place les ateliers des facteurs d'orgues. Mais de retour chez eux, ils ne pouvaient les empêcher d'utiliser la colle vinylique.

Entre-temps, l'intérêt pour les instruments historiques avait considérablement augmenté : en 1975, les premiers cours d'été de l'Académie italienne de musique d'orgue de Pistoia, dirigés par le maestro Tagliavini, attiraient plus de 100 organistes venus de toute l'Europe. L'un des concerts comprenait une symphonie du père Davide da Bergamo, récemment publiée en fac-similé par Forni, ravivant un engouement pour le répertoire italien du XIX<sup>e</sup> siècle, si farouchement combattu par les céliciens.

La même année, Pier Paolo Donati, historien de l'art, organologue et organiste, fonda et dirigea jusqu'en 1993 le Cabinet de restauration des orgues historiques du Palais Pitti, auprès de la Surintendance du patrimoine artistique et historique de Florence. Il proposa une approche philologique de la restauration d'orgues, réaffirmée et affinée lors de plusieurs conférences, à commencer par celle d'Arezzo en 1979. En 1991, un décret interministériel créa la Commission nationale pour l'étude et l'examen des problèmes liés à la restauration des orgues anciens. Lors d'une conférence à Milan, la Commission présenta le document « Premières indications pour un règlement sur la restauration des orgues anciens », contenant quelques principes et une liste d'interdictions, afin d'éviter les erreurs les plus courantes et de garantir la régularité et la bonne foi des travaux de conservation.

Les facteurs d'orgues italiens se voyant attaqués, décidèrent d'unir leurs forces pour défendre leur professionnalisme, leurs techniques et leur champ d'intervention. En quelques années, ils diffusèrent parmi leurs membres un ensemble de règles de restauration conformes aux directives ministérielles. De 1996 à 1998, cinq jeunes participèrent au « Premier Cours de Formation pour Restaurateurs d'Orgues Historiques » à l'Institut Central de Restauration de Rome, travaillant à la restauration de l'orgue Altemps de la Basilique Santa Maria in Trastevere, sous la direction de P. P. Donati. Des réunions furent organisées sur les questions de restauration pour les responsables des Surintendances, désormais tous informés et conscients de la valeur historique et artistique des instruments construits jusqu'aux dernières décennies du XIXe siècle, ceux à traction mécanique et à sommiers à gravures.

Ainsi, ces dernières années, des dizaines d'orgues du XIXe siècle en Italie ont été méticuleusement restaurés : les anches retirées par les Céciliens ont été reconstruites, les registres en zinc coupables ont été retirés et les pédaliers, les Clochettes, les chapeaux chinois et les grosses caisses ont été restaurés. Malheureusement, la supervision de la bonne exécution des travaux a toujours été, et est toujours, confiée à des inspecteurs honoraires ; la réussite d'une restauration dépend donc de la compétence, de l'honnêteté et de l'engagement de ceux qui l'exécutent. Les listes des professionnels qualifiés ont été récemment publiées et, depuis l'année dernière, nous disposons d'un « Docteur en restauration » grâce à l'obtention du premier « Master en conservation et restauration du patrimoine culturel » à l'Université de Pavie.

Une importante publication de l'Institut central de restauration a recommandé d'étendre la protection aux orgues plus récents intégrant des éléments anciens tels que des groupes de tuyaux ou la façade. En l'absence d'inventaire général des orgues italiens classés « monuments historiques » en vertu du nouveau Code du patrimoine culturel en vigueur depuis 2004, la restauration de tout orgue doit être autorisée par la Surintendance. En l'absence de réglementation sur le sort des instruments du XXe siècle, les décisions opérationnelles sont difficiles et, bien évidemment, controversées. Par exemple, la basilique Sainte-Anastasia, la plus grande église de Vérone, abrite un orgue pneumatique de 1937, assemblé à partir de matériaux achetés ailleurs par Domenico Farinati, originaire de Vérone, à l'âge de 80 ans. En 1968, l'orgue a été modifié et équipé d'une nouvelle transmission électrique par l'entreprise padouane « L'Organaria ». Il faudra maintenant décider s'il faut reconstruire l'orgue du XVIe siècle, refaire la transmission pneumatique et la relier à la console d'origine conservée dans la tribune du chœur, ou conserver les modifications de 1968.

On en parle ces jours-ci, on verra...

Umberto Forni  
Verona, Août 2025