Entretien avec Jean-Marc Cicchero

Jean-Marc Cicchero est un facteur bien connu des havrais pour être intervenu à maintes reprises sur les instruments de notre région. A l'occasion de son départ en retraite, Monique Soret l'a rencontré pour faire le point sur sa cerrière longue et variée. En effet, outre ses activités de facture d'orgue, il a participé à la vie de la profession en particulier en étant président du Groupement Professionnel des Facteurs d'Orgues.

M. S. : Jean-Marc Cicchero, quel est l'événement qui est à l'origine de votre désir de centrer votre vie dans la facture d'orgues ?

J.-M. C. : Ce fut un concours de circonstances parce que je n'étais pas du tout destiné à faire de la facture d'orgues. La seule chose en ma faveur était que je voulais être ébéniste. J'avais l'oreille musicale, je me rappelle qu'à l'école, on avait un instituteur qui nous faisait chanter et j'étais chef de pupitre déjà entre 10/14 ans. On chantait à plusieurs voix. Ce sont des éléments positifs.
Le concours de circonstances est que j'avais deux oncles par alliance qui étaient facteurs d'orgues : Charles Mellet, le dernier contremaître chez Ruche à Lyon, et Maurice Gobin. En 1957, l'année où j'ai débuté, il n'avait pas d'apprenti. Cette année là, j'avais été très malade, aussi j'ai échoué à tous les concours que mon père avait voulu que je passe. Les ébénistes du coin de Bourgogne où nous habitions n'avaient pas besoin de personne. Donc, il a demandé à mon oncle Maurice Gobin, qui était à Sainte-Anne d'Auray à l'époque, s'il voulait me prendre comme apprenti, et en fait, ce qui fut très drôle, c'est que le fameux hiver précédent qui a été très dur, son apprenti était parti tellement il avait eu froid sur un chantier de Besançon (-2° ou -3° dans l'église) et c'est comme cela, que j'ai été amené, un peu malgré moi, à rentrer en facture d'orgues.

M. S. : C'est intéressant. Maintenant, Jean-Marc Cicchero, présentez-vous. Dites-nous comment vous avez vécu votre métier ?

J.-M. C. : C'est un métier qui m'a plu tout de suite parce que l'on travaillait dans le bois, dans la musique, et finalement aussi parce que j'ai toujours fui la foule. Et c'est vrai que dans l'orgue, on est souvent seul ou en petit comité, et cela m'a beaucoup plu. En plus,

j'avais une éducation religieuse, donc le monde de l'église ne m'était pas inconnu. J'ai une tante religieuse, un oncle qui était prêtre. Et en 1957, surtout en Bretagne, il y avait encore beaucoup de prêtres.

Mon premier chantier en 1957, fut le Grand Séminaire de Vannes où il régnait dans ce séminaire (je m'en souviens très bien) une gaieté qu'on trouve encore maintenant dans les monastères, beaucoup de correction, de gentillesse ; J'ai été très touché par cela. Et puis il y avait aussi un élément important, c'est que je suis né au Maroc. Mes parents venaient en France tous les deux ans, et on sillonnait tout le pays : on prenait l'avion, le bateau, le train et donc tout jeune, j'ai été habitué à voyager. Cela m'a donné une espèce de virus et cela ne m'a jamais quitté. J'ai toujours aimé les voyages.

Puis le premier Noël 1957, mon oncle harmonisait l'orgue de l'église St-Pie X du Grand-Duché du Luxembourg pour Roethinger. J'étais son apprenti et je faisais partie du groupe. Nous vivions dans un hôtel relativement luxueux, dans une ville étrangère. Le jour de la St-Nicolas, dans l'hôtel où on était, une fête avait été organisée pour moi. C'était souvent des éléments qui, les uns après les autres, étaient très attachants. Mon métier c'était une chose mais les relations humaines, beaucoup de gens le savent, c'est très important pour moi. Je n'aurais pas pu faire mon métier sans cela.

J'ai donc fait cet apprentissage chez mon oncle Maurice Gobin qui faisait en fait ce que je fais depuis maintenant deux décennies et demi, c'est-à-dire qu'il était harmoniste de formation et il restaurait des orgues. Il harmonisait soit ses propres instruments, soit des orgues pour Roethinger, Schwenckedel, Boisseau ou Verchuren en Belgique. C'est lui par exemple, – personne ne le sait, mais il faut qu'un jour quelqu'un l'écrive, et vous allez le faire, – c'est lui qui a harmonisé les fameuses chamades de Notre-Dame de Paris qui sont très particulières et qu'on reconnaît sur n'importe quel disque. Quand on entend les chamades de Notre-Dame, n'importe quel spécialiste dira : « Eh bien oui ! C'est Notre-Dame. » Beaucoup se sont posé la question, pourquoi cette sonorité très particulière ? La raison en est très simple, c'est que mon oncle a travaillé de nombreuses années en Espagne et il avait acquis la technique des anches espagnoles et les chamades de Notre-Dame, pour ceux qui connaissent, se rapprochent assez des anches espagnoles.

Donc, je connaissais bien la Maison Roethinger pour laquelle mon oncle faisait fréquemment des harmonies. Au bout de 2 ans et demi d'apprentissage, mes parents et moi-même avons pensé qu'il fallait que j'aie un diplôme. Le diplôme, on ne pouvait le passer à l'époque qu'en Alsace, car il n'y avait que la Chambre des Métiers d'Alsace qui organisait le CAP. Ce n'était d'ailleurs pas un CAP mais un Brevet de Compagnon. J'ai été deux ans chez Roethinger et là, curieusement, comme j'avais déjà des notions d'harmonie, tous les harmonistes qui travaillaient pour Roethinger voulaient que ce soit moi qui les assiste, parce que je leur apportais une aide beaucoup plus efficace. Ces harmonistes étaient Robert Boisseau, Charles Acker, Higelin et André Roethinger lui-même (que je côtoie toujours d'ailleurs, on se voit de temps en temps). Et c'était un petit peu la course au vrai sens du terme. Or, il fallait que j'aie des notions d'ébénisterie pour le Brevet de Compagnon, et six mois avant, j'ai eu une formation accélérée. J'ai notamment fabriqué trois sommiers qui se trouvent toujours aujourd'hui dans l'orgue de la Cathédrale d'Arras. Cela dit, c'était des sommiers à pistons qui étaient moins compliqués à faire que des sommiers à registres. J'ai donc participé à la construction du premier sommier à registres qu'on ait refait chez Roethinger depuis longtemps. C'était à l'Immaculée Conception de Schiltigheim. Et c'est le premier orgue mécanique avec sommier à registres que j'ai vu sortir des ateliers juste avant mon départ de chez Roethinger, et sur lequel j'avais un peu travaillé. Mais soyons modeste, ce n'est pas moi qui l'ai fait. J'ai juste aidé l'ébéniste.

Donc, j'ai fini ma carrière d'apprenti chez Roethinger à la Toussaint 1961, et je ne voulais pas rester en Alsace. Je voulais me rapprocher de mes parents qui étaient en Bourgogne et de mes sœurs qui étaient à Paris. J'ai donc cherché un employeur sur la région parisienne. A l'époque il y en avait trois : Müller, Gutschenritter et Gonzalez.
Curieusement, j'avais demandé à des amis alsaciens et tous m'avaient dit : "Va chez Gutschenritter". Pourquoi Gutschenritter ? Je pense que le nom devait leur plaire, cela sonnait plutôt alsacien. Müller, ça sonnait plutôt allemand, alors bon ! Mais Gonzalez, cela ne sonnait pas du tout germanique, alors évidemment, c'est chez Gonzalez que j'ai atterri ! Gutschenritter ne voulait pas me prendre, car je n'avais pas fait mon service militaire et il m'a dit : « Je connais bien les deux, j'ai travaillé chez Gonzalez à une époque où Müller était harmoniste, allez donc chez Gonzalez, c'est une maison plus solide. » Et de fait, il a eu raison, car Müller a fermé ses portes alors que moi, j'ai travaillé jusqu'en 1977 chez Gonzalez.

De 1961 à 1977, j'ai travaillé 17 ans chez Gonzalez, où j'ai fait essentiellement de l'harmonie. Je n'étais pas harmoniste complet quand je suis arrivé. Evidemment, on ne m'attendait pas comme le Messie, alors qu'ils venaient de perdre leur principal harmoniste qui était Daniello, parti chez Roethinger. On s'est croisés en route. Mon dernier chantier chez Roethinger fut l'orgue de la Cathédrale d'Arras, dont j'ai fait tout le montage et le câblage, et ce fut la première harmonie de Dianello. Mais on ne s'est pas vu sur le chantier car lorsqu'il est arrivé, j'étais déjà parti. Mais je n'ai pas remplacé Dianello, loin de là. Chez Gonzalez, on travaillait un petit peu comme chez les grands couturiers où il y a la première main, la deuxième main, etc. La deuxième main devient première main quand la première main part à la retraite, ou je ne sais où. Et cela marchait un peu comme cela chez les facteurs d'orgues. C'est-à-dire que quand Dianello, qui était premier harmoniste est parti, Jacques Bertrand, qui était deuxième harmoniste est devenu le premier. Alors, je ne peux pas dire que je suis devenu deuxième harmoniste, parce que sortant d'apprentissage, ç'aurait été un peu prétentieux de ma part. J'ai été aide-harmoniste de Jacques Bertrand de 1961 à 1964. Il faut retirer à cela 18 mois de service militaire, et à partir de 1966, j'ai commencé à harmoniser tout seul des instruments comme Remiremont.

En 1965, on travaillait sur l'orgue de la Maison de la Radio où j'ai harmonisé mon premier jeu neuf qui a été le "Plein Jeu" de la Pédale. Jacques Bertrand m'a laissé parce qu'il était très compliqué de travailler à la Maison de la Radio. On travaillait de jour, de nuit, on se relayait. Et il arrivait que je sois sur place sans lui. Il m'a donc laissé ce plein jeu. Curieusement, mon premier jeu aurait pu être une doublette ou un bourdon, mais non, cela a été un plein jeu, ce qui était relativement compliqué. Mais enfin ... j'étais fou de joie.

Le premier orgue que j'ai harmonisé tout seul de A jusqu'à Z a été l'orgue de la Cathédrale de Fréjus en 1968. Je n'avais même pas 11 ans d'expérience et cela a été mon premier orgue neuf. Malheureusement, cet orgue n'existe plus puisqu'il a été remplacé par un orgue Quoirin, non pas à cause de son harmonie, puisque même des gens comme Jean Vallet m'ont dit qu'ils l'avaient toujours trouvé très agréable à jouer, ce qui était pour moi un grand honneur, mais parce que c'était un orgue électropneumatique et que c'était passé de mode.

Mon premier travail d'harmoniste chez Gonzalez a été l'orgue de la Cathédrale de Limoges en 1962. Avec Jacques Bertrand, nous avons réalisé tout le montage de l'orgue. Et là, assez curieusement, alors que j'étais rentré comme aide-harmoniste, le premier travail que M. Danion, gérant de la Maison Gonzalez, beau-petit-fils de Victor Gonzalez, m'a donné fut la réalisation des postage de cet orgue. On ne faisait plus de postage en plomb à l'époque, mais on n'utilisait pas encore de Westaflex, et Gonzalez, depuis des années, faisait des postages en carton. On tra-

vaillait le carton exactement comme on travaille le plomb sauf qu'au lieu de le souder, on le collait à la colle chaude et j'ai à mon actif tous les postages de l'orgue de la Cathédrale de Limoges. Ensuite, nous avons harmonisé l'instrument.
Mon dernier travail intéressant chez Gonzalez, parce que je ne vais pas vous énumérer tout ce que j'ai fait dans cette maison, fut le grand orgue de St-Pierre-du-Gros-Caillou qui est un instrument avec 14 jeux d'anches. Mon tout dernier travail fut l'orgue de Baltard à Nogent-sur-Marne, ex orgue du cinéma Gaumont. Il fallait assurer tout le montage et quasiment toute l'harmonie. Quand je suis parti, l'harmonie était finie, il restait encore tous les accessoires comme les tambours et le reste, mais c'était Bernard Dargassies qui s'en occupait.
Je me suis donc mis à mon compte début 1978. On est en 2003 et j'ai 60 ans dans six mois.

Tuyauterie de l'orgue de Saint-Michael's church à Paris

M. S. : Alors justement, créer une entreprise, c'est quand même une aventure, car même quand on connaît son affaire, il y a des risques.

J.-M. C. : Je n'avais pas l'impression de prendre un risque parce que dans une maison, c'est l'harmoniste qui est en contact avec les clients, et je savais que chez Gonzalez beaucoup de gens étaient attachés à Jacques Bertrand et moi-même, et d'autres harmonistes. Il y avait Maurice Dubosc, qui avait fait un orgue au Havre d'ailleurs, à St-Vincent. Quand il est arrivé chez Gonzalez, il faisait des mécaniques à fils, et c'est lui qui a donné le virus à la Maison. Gonzalez a amélioré le système, au lieu de mettre du fil, il a mis du ruban. On était 4, voire 5 harmonistes à l'époque, car on a été plus de 50 employés. Quand j'ai quitté Roethinger, nous étions plus de 50, je suis arrivé chez Gonzalez, nous étions une douzaine. Mais quand Gonzalez a acheté en 1963 la Maison Jacquot-Lavergne, on s'est retrouvé une cinquantaine.

M. S. : A cette époque là, c'était des grosses entreprises.

J.-M. C. : C'était des grosses maisons. Chez Roethinger, Gonzalez, Merklin et Beuchet. On peut dire que dans ces 4 maisons, il y avait autant d'employés qu'actuellement dans les 130 entreprises françaises.

Ce ne fut pas toujours facile de travailler chez Gonzalez. C'était l'époque où certaines associations tiraient à boulet rouge sur cette maison, critiquant les méthodes de restaurations

qui souvent d'ailleurs restaient dictées par des organistes de renom. Nous autres, harmonistes, nous étions entre le marteau et l'enclume. Personnellement, ma formation artistique et musicale a été forgée auprès d'organistes souvent anciens qui avaient connu des maîtres comme Tournemire, Vierne, Widor, etc. Ils avaient une idée de l'orgue symphonique assez éloignée de ce que préconisaient Dufourcq ou Marchal, encore que ce dernier avait une certaine tendresse pour des orgues du XIXème très typés. D'autres furent moins critiqués ; Duruflé à St Etienne du Mont et Messiaen à la Trinité firent de profondes modifications ... plus discrètement !
Marchal et Dufourcq, sans oublier Raugel, Cellier et plein d'autres dans une moindre mesure, ont été les artisans, avec l'aide de Victor Gonzalez, de ce qui a été improprement appelé l'orgue néo-classique. Une amitié indéfectible en est née. On n'a pas le droit de reprocher l'amitié. Bien sûr, des orgues ont été détruits et je suis le premier à le regretter, d'autant que je porte beaucoup d'intérêts aux orgues et à la musique du XIXème siècle. Le XXème siècle a été douloureux ; deux guerres meurtrières, séparation de l'Eglise et de l'Etat (dont on n'a toujours pas bien assimilé la règle du jeu de part et d'autre presque un siècle après), quelques chocs boursiers et en même temps une force créatrice sans précédent. Que faire quand il n'y a pas de volonté politique et par conséquent pas d'argent pour faire des instruments neufs adaptés à notre temps ? L'orgue dit néo-classique n'a-t-il pas été l'inspiration de compositeurs comme Alain ou Messiaen pour ne citer que les plus célèbres ? Il est dommage que pour servir ces maîtres il ait fallu détruire des chef-d'œuvre du XIXème siècle.

Les facteurs d'orgues qui m'ont formé étaient des facteurs d'orgues merveilleux, mais ils n'avaient pas une grande formation musicale et organistique. Mon Maître, Maurice Gobin, ne jouait pas d'orgue, c'était un merveilleux harmoniste, mais il ne m'a rien apporté à ce niveau là. J'ai tout appris des organistes et fus rapidement persuadé que quand on coupait une flûte harmonique, quand on enlevait une voix céleste, etc., on enlevait l'âme de l'instrument. Quand je me suis mis à mon compte, j'ai fait un vœu solennel : « Je ne couperai plus de ma vie une seule flûte harmonique et je n'enlèverai plus de ma vie une seule voix céleste ». Cela a pu arriver que je le fasse sur des instruments un peu "bateaux", genre orgues de série Jacquot, ou des orgues qui n'ont pas de classe, mais sur des orgues qui avaient vraiment une âme et un nom, une étiquette, je ne l'ai jamais refait. D'ailleurs mon grenier est vide de tuyaux : il y en a, bien sûr, mais ce sont des rogatons, je n'ai aucun jeu complet chez moi.

M. S. : Donc vous n'avez pas suivi la mode qui a sévi dans les années 60/70, pour baroquiser ?

J.-M. C. : D'abord, cela ne correspondait pas à ma formation. J'ai commencé en 1957 à une époque où l'on faisait des orgues à traction électro-pneumatique. Chez Roethinger, on ne faisait que çà. C'étaient des sommiers à pistons. Les créations que Roethinger, Gonzalez, Beuchet et d'autres ont faites, au niveau des orgues de synthèse, cela a été une bonne chose. Quand ils sont bien harmonisés, on peut faire plein de choses. On critique l'orgue de Chartres, mais pourtant, on peut faire beaucoup de choses avec, et il y a une musique qui correspond à ce type d'instrument. J'ai toujours pensé qu'un orgue qui avait sa qualité de par sa création, il fallait le respecter. On pouvait créer des orgues, et on l'a fait, mais à mon avis pas assez, et notamment dans les salles de spectacle. A part l'orgue de la Maison de la Radio et celui de Chaillot qui est parti à Lyon, on n'a rien, alors qu'en Angleterre et aux Etats-Unis, cela pullule. On a loupé le coche là-dessus.

Mais "baroque", cela veut dire quoi ? Cela correspond à une période, et la période baroque, c'est la période française, c'est la période allemande ... Je crois qu'on a fait tout et n'importe quoi à en référence à cette période. Il y a des gens qui ont fait du baroque allemand, alors qu'ils n'avaient

jamais été à Hambourg écouter un orgue de là-bas. A partir du moment où ce qu'ils ont fait plaît, alors pourquoi pas ? Mais il ne faut quand même pas exagérer par rapport à l'étiquette qu'on veut donner. Le facteur d'orgues, quand il crée un son, il se fait d'abord plaisir à lui-même. Suivre la mode, à mon avis, c'est-à-dire ne pas forcément faire ce que l'on aime, je pense que ce n'est pas une bonne chose.h

M. S. : Du reste, on commence à en revenir.

J.-M. C. : Par contre, que l'on refasse Caudebec-en-Caux comme il était à l'époque, s'il y a encore de la matière sonore ancienne, pourquoi pas ? Comme on a fait à St-Martin de Boscherville ; je prends volontairement des exemples normands.
Ce qui est intéressant aussi, dans une même région, est d'avoir des instruments différentes comme cela a été réalisé à Toulouse. On pourrait le faire à Paris car c'est le plus mauvais exemple qu'on ait malheureusement en France, puisqu'on a une richesse unique au monde qui n'est absolument pas exploitée, ni dans les restaurations et encore moins musicalement. On dépense à tort et à travers sans logique sur des programmes incohérents. Les seules réalisations bien faites sur Paris sont celles que dirigent les monuments historiques, parce que là c'est carré et les résultats sont toujours très intéressants. Mais pour le reste, il y a beaucoup à dire.

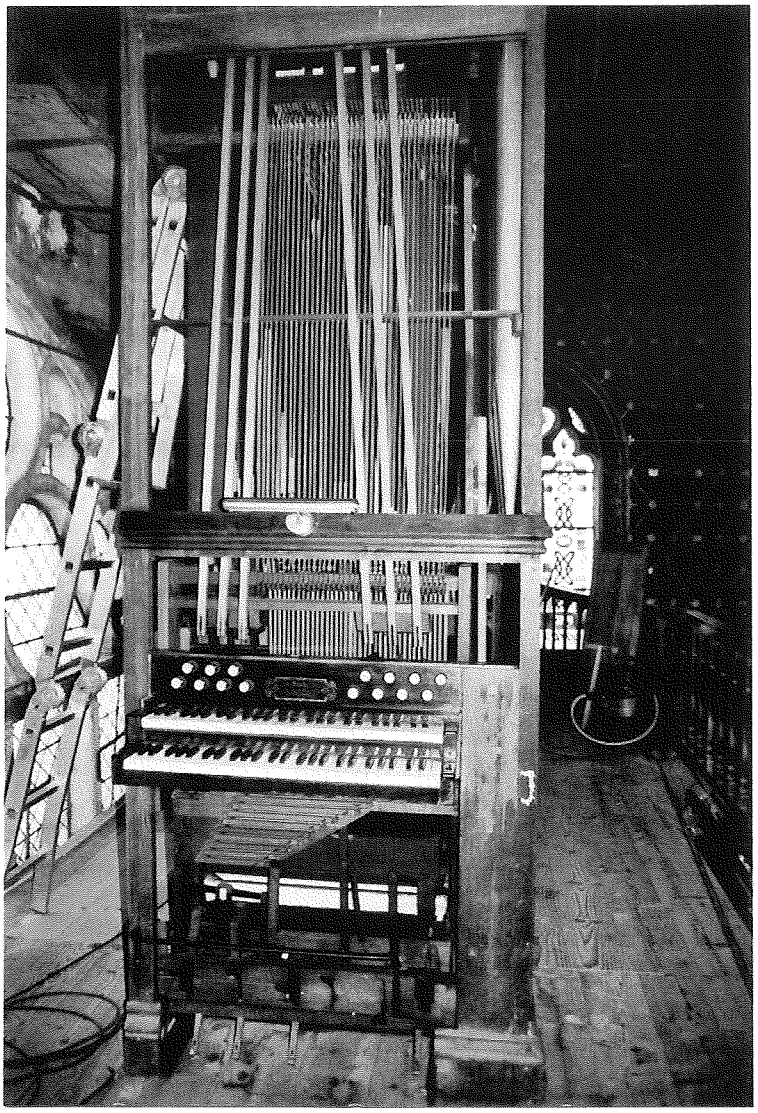
M. S. : Avez-vous pu réaliser un orgue neuf tel que vous le concevriez si vous aviez toute liberté de conception ?

J.-M. C. : Quand je me suis mis à mon compte, je savais très bien que je passerais à côté de créations importantes comme chez Gonzalez où j'ai quand même harmonisé des instruments de plus de 50 jeux. J'aurais pu continuer de le faire pour des confrères, mais je n'ai jamais couru après cela et j'admire ceux qui le font. Je fais de temps en temps des harmonies pour l'un d'entre eux et nous nous entendons très bien. Ce confrère a une confiance totale en moi, et donc cela se passe bien. Mais réaliser une harmonie pour quelqu'un qui est lui-même harmoniste, cela me gêne beaucoup, parce que je sais très bien que je peux faire quelque chose qui ne lui plaira pas. Je pense que ce n'est pas idéal.

Du reste, je n'ai jamais prospecté dans ce sens. J'ai pu faire des choses qui m'ont plu, notamment en Normandie avec Jean Legoupil et d'autres. On a sauvé quelques instruments et j'ai pu y mettre la patte, mais c'était avec une base de tuyauterie souvent hétérogène, et c'est ce qui soulignait un peu plus d'ailleurs le résultat, car l'intérêt avec ces instruments-là, c'est de les avoir entendus avant pour apprécier la différence. Mais cela n'a jamais été sur des très gros instruments.

Le dernier orgue que j'aie restauré est le Roethinger de Notre-Dame de Lourdes à Nancy. L'orgue a reçu un pignon au cours de la tempête de 1999. Cette tempête n'a pas eu que du mauvais, elle a donné du travail à des facteurs d'orgues ! Elle m'a permis de restaurer cet orgue et celui du chœur de la Cathédrale de Rouen qui a subi des dégâts suite à l'effondrement d'une flèche, comme vous le savez. A Nancy, c'est un orgue de presque 60 jeux qui n'avait jamais été restauré depuis 1940 et que j'ai pu ressusciter. Je n'y ai pas mis ma touche personnelle, mais quand même il sonne mieux que jamais. En tout cas, ce sont des gens qui l'ont bien connu et qui l'avaient entendu avant qui me l'ont dit. Moi, je n'ai pas pu l'entendre parce que quand je suis arrivé, il y avait une tonne de gravats dedans.

Donc, j'ai eu le plaisir de faire des harmonies, des ré-harmonies, encore que j'avais plus comme vocation de respecter l'harmonie d'origine quand je tombais sur des instruments qui avaient une valeur. On a dernièrement sauvé un orgue à Illiers-Combray en Eure-et-Loir. C'est un orgue d'une douzaine de jeux qui avait été modifié, et dans lequel on avait des nasards, des tierces, etc., comme on le faisait dans les années 60, mais de façon très maladroite. Nous avons restitué cet orgue et nous avons même restitué le Cor Anglais à



L'orgue d'Illiers-Combray

anche libre, et cela sonne très bien. C'est notre fierté. Les tuyaux, ce n'est pas moi qui les ai faits, j'ai donné les mesures à Klein en Alsace qui les a fait en fonction de quelques modèles restants. Nous l'avons harmonisé et Klein qui est quand même une vieille Maison m'a dit : « C'est la première fois que je fais un jeu à anche libre ». Çà va dans le sens de ce que j'aime. Finalement, Patrick Delabre (organiste à la Cathédrale de Chartres) qui a inauguré l'orgue, a fait des mélanges avec ce Cor Anglais. On peut le jouer seul mais cela fait un peu harmonium. Quand on le mélange à d'autres jeux, on a des sonorités assez charmantes pour des noëls et le répertoire de l'église. C'est cela que j'aime dans l'orgue, ce sont les diversités de sons, surtout dans les petits instruments. On ne doit pas, dans un orgue de 12 jeux, tourner autour de Bourdon, Prestant, Doublette, Plein Jeu, Cornet décomposé. C'est ce qu'on a tendance à mettre partout. Même dans les petits instruments, on doit avoir des choses qui changent.

Je vais vous raconter deux histoires. C'était à Abbeville, il y a pas mal d'années, aux Ursulines d'Abbeville, un endroit où il y a actuellement un collège. On m'a demandé de restaurer l'orgue et je suis arrivé sur un orgue de Van Weber qui est fin 19ème/début 20ème. Curieusement, il y avait d'origine au Grand-Orgue : Bourdon 16, Montre, Prestant, Salicional, pas de Doublette, un Piccolo et puis des anches. L'organiste, qui était avec moi, me dit : « Je veux avoir une Doublette, donc on décale le Piccolo. » Et pendant qu'il parlait, j'essayais les sons. Je ne suis pas organiste, mais j'apprécie les mélanges, je mets le Piccolo avec le Salicional et je fais courir mes doigts sur le clavier et lui demande : « Comment tu trouves çà ? » Il me dit : « C'est très joli. » Je réponds : « C'est le Salicional et le Piccolo, c'est joli ? » – « Oui. » Je dis : « Pourquoi veux-tu changer çà ? Tu veux avoir une Doublette comme tout le monde ? » – « Tu as raison, il faut garder cela. » dit-il. – « C'est la spécificité de cet orgue, il a ce Piccolo qui, mélangé avec les autres jeux, est charmant. C'est très joli, il faut le garder. » Il acquiesce : « Tu as raison. »

Et plus tard, j'ai restauré un autre orgue dont il était dans une autre commune de la Somme. C'était un orgue un peu "bateau" qui avait été modifié mille fois et on pouvait faire ce que l'on voulait. Il m'a fait transformer un jeu en Grosse Tierce en disant : « Ce sera la seule Grosse Tierce de la Somme. » (Peut-être y en avait-il quand même une à la Cathédrale d'Amiens ?) Il avait compris la

leçon et cette Grosse Tierce à la pédale faisait une espèce d'anche allemande quand elle était mélangée avec les autres jeux. Comme il était doué, il savait l'utiliser et il a dit : « Mon orgue aura quelque chose de spécial. » Et c'est vrai. Ces deux histoires sont un petit peu symboliques de ce que j'aurais aimé faire, mais j'ai souvent eu du mal à le faire admettre ...
Plus tard, j'ai été à la Commission des orgues à Paris et je me suis battu auprès de gens éminents, qui années après années, proposaient toujours pour des projets de province la même composition. C'est ce que je trouve un peu dommage.
Quand Pascal Quoirin, qui est un grand facteur, a fait son premier orgue avec des jeux harmoniques jusqu'au 2 pieds et même jusqu'au 1 pied je crois, j'ai dit : « Voilà un type qui a compris ! »

J'aurais rêvé d'être le patron d'un labo et de pouvoir faire des expériences. Un jour, j'ai dit : « Il faut faire des jeux coniques bouchés. » Mais il n'est pas facile de mettre de calottes mobiles, et j'ai quand même fait des essais d'un jeu conique bouché. Plus tard, un facteur de mes confrères l'a fait, et comme il a été mon élève, je pense qu'il m'a entendu. Cela m'a fait plaisir.

M. S. : C'est un bon exemple de ce qu'on peut imaginer pour le 21ème siècle.

J.-M. C. : Voilà, le 20ème siècle a amené le synthétiseur, qui a apporté des sonorités multiples et je pense que ça a marché grâce à cela, à la variété des sons. Et nous, facteurs d'orgues, on n'a pas su le faire.
Cavaillé-Coll l'a fait, il a amélioré tout ce que d'autres avaient inventé et il a amené une diversité. L'orgue de synthèse aussi, mais de façon un petit peu trop timorée à mon sens, en n'allant pas assez loin. C'est souvent une question de place, comme à Chartres : l'instrument a beaucoup de qualités, mais son principal défaut, c'est que tous les claviers se ressemblent un peu. Le facteur n'avait pas totalement le choix, il a mis 69 jeux dans un orgue qui ne pouvait en contenir que 35, donc il fallait bien tricher sur les tailles. Et il faut voir aussi que les organistes n'ont souvent pas de notions de facture d'orgues et ils proposent des choses irréalisables quand ils demandent par exemple de mettre des jeux flûtés, des bourdons, des jeux de grosses tailles. Il faut savoir que ces jeux-là consomment deux fois plus de vent que les jeux maigres. Donc, quand on veut mettre des gros jeux, il faut des grosses souffleries, des gros sommiers, des gros barrages, et on multiplie tout. Cela prend beaucoup de place.
Par exemple, un jeu harmonique comme à La Madeleine, consomme dans les aigus autant de vent qu'un 32 pieds. Et bien, il faut que çà suive en dessous. Alors c'est vrai que cela nécessitait aussi des instruments avec des sommiers et des réservoirs conséquents, plusieurs pressions tant qu'à faire. Maintenant, tous les instruments neufs que l'on fait, sont à pression unique. On se demande pourquoi Cavaillé-Coll se décarcassait à mettre quatre pressions par sommier ! Le résultat, quand on entend St-Ouen de Rouen, St-Etienne de Caen, etc., est qu'on a la puissance et une stabilité de vent. Actuellement, j'entends souvent des orgues de mes confrères qui houppent. C'est une question de vent évidemment, de stabilité, de nombre de réservoirs, etc. Alors pour se débarrasser du problème, on dit : « Cela fait ancien. » Mais les anciens, s'ils avaient pu supprimer les houppements, ils l'auraient fait. Là, je crois que malheureusement, on ne sait pas profiter de toutes les grandes inventions et découvertes du 19ème, mais cela reviendra.

M. S. : Quelles sont, à votre avis, les qualités nécessaires pour la réussite dans un métier qui est quand même très complexe ?

J.-M. C. : A mes yeux, il faut une bonne formation de base dans une maison qui fabrique des orgues. Ensuite, c'est un choix d'y rester, pour travailler à l'établi, être harmoniste ou construire des orgues, ou bien de prendre sa liberté pour faire ce que je fais. J'ai choisi cette voie parce que je n'avais pas les moyens de faire autrement et peut-être aussi parce que chez Gonzalez, j'ai harmonisé une cen-

taine d'orgues de séries dans des salons et ce n'était pas ce qui m'intéressait le plus. Travailler dans un salon, c'est très ingrat car on n'a pas de résonance. L'acoustique d'une église, c'est la moitié de la réussite, il faut bien le dire. Donc souvent, les gens n'étaient pas satisfaits, parce qu'ils auraient voulu avoir dans leur salon la même résonance que dans l'église où ils jouaient. Il y avait quelquefois de petits conflits et c'était très désagréable. Je ne me voyais pas me mettre à mon compte et fabriquer des orgues de séries ou des orgues de salons. Tous ceux qui se mettent à leur compte commencent par faire des petits instruments, c'est normal. En plus, j'avais un handicap pour la construction de certaines pièces. Par exemple, mon premier abrégé, j'ai dû le construire pour agrandir un orgue sans en avoir jamais fait auparavant. Chez Roethinger, on faisait de l'orgue électrique. Chez Gonzalez aussi, mais quand on s'est mis à l'orgue mécanique, on a abandonné très vite la mécanique traditionnelle pour faire de la mécanique à ruban où il n'y a pas d'abrégé. Quand je me suis mis à mon compte, je n'avais jamais fait d'abrégé. Depuis, j'en ai fait plusieurs qui marchent très bien, c'est très amusant à faire et j'aime cela.

Quand je me suis mis à mon compte on ne faisait plus d'orgue électrique,. Il a fallu que je choisisse une autre voie. Pour fabriquer un orgue, il faut beaucoup de surface et je ne voulais pas quitter la région parisienne. Ce n'est pas par hasard qu'à Paris intra-muros il n'y a plus de facteurs d'orgues. Ici – je parle en francs excusez-moi – c'est 10 000 francs le m2 et j'ai déjà presque 300 m2. Alors avoir de la surface supplémentaire à ce prix pour stocker du bois ou autre chose, ce n'est pas pensable.

Je reviens en arrière pour répondre précisément à votre question. Il faut une bonne formation de construction de préférence et après on prend sa voie. Si on prend celle que j'ai choisie, c'est-à-dire de faire de la restauration – relevage, entretien et harmonie – là évidemment, il y a aussi une qualité relationnelle à avoir parce que l'on travaille avec des gens qui ont des goûts. Chacun a ses propres idées et il faut confronter les points de vue. Le résultat doit contenter tout le monde. Alors, si l'organiste connaît bien le facteur, et cela c'est surtout valable pour les instruments neufs, il va lui faire faire un orgue neuf comme on en a déjà entendu à tel ou tel endroit et cela peut marcher. Si on travaille sur du matériel déjà existant, là, il peut y avoir du tâtonnement, on a une liberté, il faut bien voir comment on va traiter tel ou tel jeu pour qu'il soit flûté, principalisé, etc., et on travaille avec l'organiste, ou en tout cas avec les gens qui sont porteurs du projet. Si on est un ours travaillant dans son coin, il risque d'y avoir des problèmes. Donc, la relation est très importante.

Il y a aussi le côté pédagogique. Je me suis toujours senti un petit peu pédagogue, j'ai toujours expliqué ce que je faisais, cela m'a souvent aidé et c'est peut-être pour cela que j'ai beaucoup d'amis et que les gens m'apprécient globalement. J'explique toujours les choses, j'essaie d'employer un vocabulaire pour que les gens comprennent et je veux que les gens aiment les choses comme je les aime. Je leur explique donc. Jamais je n'ai adopté d'attitude hautaine et j'ai considéré que ceux auxquels j'avais affaire étaient capables de comprendre ce que je leur expliquais. Maintenant, dans le cas où nous collaborons avec des personnes qui ont une expérience d'organiste, il faut savoir être humble car ils peuvent nous apporter quelque chose, notamment au niveau musical, mais aussi au niveau professionnel.

Vous savez qu'il y avait ce groupement professionnel dans lequel j'ai beaucoup donné et il y avait énormément d'avantages à ce qu'il existe, car pour rejoindre mon propos, quand on se réunissait, on partageait plein de choses professionnellement. Notamment, lorsque l'on passait une journée ensemble, on ne parlait pas de politique ou de choses comme cela, on parlait du métier :... du boulot. Il y avait toutes les générations, il y avait le dernier qui venait de se mettre à son compte jusqu'au type chevronné. A une époque, il y

avait notamment Alfred Kern et d'autres grands bonshommes. Alfred Kern n'était pas forcément le meilleur exemple à citer au niveau communication, mais il n'empêche que quand on arrivait à le faire parler, on apprenait plein de choses, c'était très enrichissant et je suis toujours preneur de bonnes idées encore aujourd'hui.

M. S. : Vous avez fait allusion justement au Groupement Professionnel des Facteurs d'orgues dont vous avez fait partie. Dites-nous maintenant quel rôle vous avez joué dans cette institution ?

J.-M. C. : Je dois vous dire que je ne suis plus au Groupement. Celui-ci n'existe plus en tant que tel mais existe sous une autre forme. J'y reviendrai.
Le Groupement Professionnel, je peux en parler facilement puisque j'ai fait partie du premier bureau en 1978. Cela coïncidait avec l'année où je me suis mis à mon compte. Auparavant, j'avais eu des contacts avec certains politiques qui avaient des décisions à prendre et j'avais dit que ce qui manquait, c'était une école. On n'en avait pas en France. Tout à l'heure, je vous ai dit que j'ai été formé par les alsaciens parce qu'ils étaient les seuls à donner un diplôme. Il y avait un diplôme, mais il n'y avait pas d'école. Nous avions, nous apprentis, une journée par semaine dans une école où l'on faisait des maths, du français, du dessin, etc. On ne faisait pas de facture d'orgue. Sur 2 ans et demi chez Roethinger, j'ai loupé les 3/4 de ces cours car on travaillait en déplacement. S'il n'y avais pas eu le diplôme à l'issue de l'apprentissage, je n'aurais pas travaillé l'ébénisterie comme je l'ai travaillée chez Roethinger.
Roethinger, même s'il avait beaucoup plus d'avantages à nous utiliser en harmonie, voulait quand même que ses apprentis aient le diplôme, et j'étais aussi parti là-bas pour l'avoir.
Mais cette école n'existait pas en France. Elle existait à Ludwigburg en Allemagne. Je n'étais pas concerné directement puisque j'étais employé dans une maison, mais c'était quand même quelque chose que j'avais à cœur. Il s'est trouvé qu'en 1978 – je fais un

Illiers-Combray - La tuyauterie du clavier de Grand-Orgue

peu la genèse parce que peu de gens la connaissent – quelques organistes avaient décidé de créer une école qui devait être dans le Midi. Cette école était en voie de formation et mon patron de l'époque, Georges Danion, était en relation avec des gens du Ministère. On lui avait dit : « On vous fait une école. » Et il avait répondu – « Mais pour quoi faire ? »
– « Eh bien, des facteurs d'orgues ! »
– « Mais qui va les former ? »
– « On va trouver des formateurs, on en a déjà trouvé. »
Ces formateurs étaient – excusez le terme – certains rats de tribunes, mais enfin ! Et mon patron, qui avait de l'à propos, a répondu : « Et vous en ferez quoi après ? » – « Eh bien, vous les embaucherez. » Il a dit : « On n'embauchera jamais quelqu'un qui n'a pas été formé par nous ! »
Alors, cela les a quand même amenés à penser : « Effectivement, si on forme des gens que les facteurs d'orgues n'embaucheront pas parce qu'ils n'ont pas été bien formés, qu'est-ce qu'on va faire d'eux ? » Alors ils ont dit : « Organisez-vous et faites votre école. Vous la ferez comme vous voulez afin de pouvoir embaucher des gens qui auront été formés comme vous le souhaitez ».

Et le Groupement est né parce que pour pouvoir faire une école, il fallait que l'on soit unis. A l'époque, cette mission a été confiée à Christian Kieffer qui a été chargé par le Ministère de nous regrouper. Alors il a pris son bâton de pèlerin, il a recensé tous les facteurs d'orgues et les a invités. Il y a eut une première réunion à laquelle je n'étais pas, qui a eu lieu à Toulouse, et une deuxième réunion à laquelle j'ai assisté, qui a eu lieu à Strasbourg. C'est là que la décision a été prise de se mettre en groupement associatif et de faire des statuts.

On a constitué par cooptation un premier bureau représentatif des petites et des grosses entreprises de toutes les régions. Paris n'a jamais été très riche en facteurs d'orgues. J'étais le seul parisien présent et je me suis présenté.

Il y a donc eu ce premier bureau et on s'est réunis à Paris pendant un an pratiquement tous les mois. Il y a quelqu'un qui a beaucoup travaillé, notamment aux statuts, c'est Philippe Hartmann Il était à toutes les réunions, il avait de bonnes idées, vous le savez, et il avait pas mal "baroudé". Il y avait aussi Pierre Chéron, et des gens de cette valeur.

En 1979, il y a eu un grand rassemblement à St-Maximin du Var, un grand colloque qui a vu véritablement la naissance du Groupement. Il y avait énormément de facteurs d'orgues, on avait invité beaucoup de gens et le premier bureau a été élu de façon officielle. Je ne me suis pas présenté, pour des raisons que je n'ai pas envie d'expliquer ici. Marc Garnier a été élu président avec une belle unanimité. A sa demande, les trois malheureux candidats à la présidence, Théo Haerpfer, Georges Danion et Daniel Kern furent nommés vice-présidents.

Je suis resté simple membre pendant six ans. Marc Garnier a fait deux mandats qu'il n'a pas voulu renouveler parce que, comme vous le savez, il travaille surtout au Japon. Il a fait 60 orgues au Japon. Quand on est aux antipodes, ce n'est pas facile. Donc, il a laissé la main et Michel Giroud a été élu. A cette, je me suis présenté parce que certaines choses avaient changé pour moi, et j'ai accepté le poste de trésorier. Michel Giroud étant à Grenoble, moi étant sur Paris, il m'a délégué pas mal de choses, notamment à la Chambre Syndicale où il y avait une réunion tous les deux mois. C'est à ce moment là qu'on a commencé à faire MUSICORA et aussi "Music Mess" à Francfort. J'ai organisé tout cela. C'était très lourd.

J'étais trésorier et je m'occupais aussi de la revue, la fameuse revue. J'y ai introduit la couleur. Comme on n'avait pas les moyens, j'avais dit aux facteurs : « Ceux qui veulent que leur orgue soit présenté en couleur paient le surplus. » Après on ne l'a plus fait, la couleur étant devenue plus abordable. On s'arrangeait pour que la composition de l'orgue

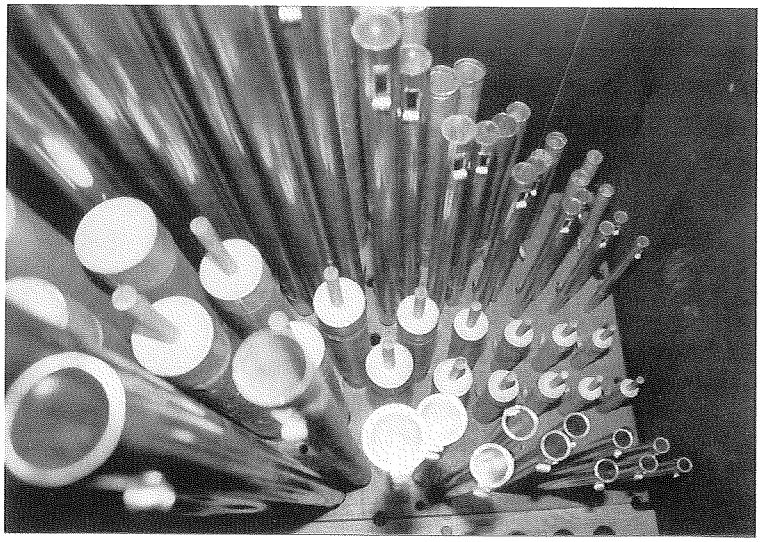
soit au revers de leur photo, ce qui fait qu'ils pouvaient utiliser leur comme publicité. La constitution du fichier que l'on distribuait dans les salons m'a donné beaucoup.

Au bout de six ans Michel Giroud ne voulant pas se représenter parce qu'il avait des problèmes de santé, tout le monde m'est tombé, et très sincèrement, je n'avais jamais pensé être président du groupement. Ce n'était pas la présidence qui me posait problème, mais je ne voulais pas que les gens disent : « Il y a à la tête des facteurs d'orgues français, quelqu'un qui ne construit pas d'orgues. » Et mes confrères ont su me convaincre que c'était une chance justement de ne pas construire parce qu'entre-temps, à l'époque de Giroud, nous avions été nommés membres de la Commission des monuments historiques et des orgues non classés. Cela voulait dire que le facteur d'orgues qui représentait ses confrères devait avoir une vue générale de l'ensemble des facteurs d'orgues, en tout cas une appréciation qui interdise de se mettre soi-même ou sa propre maison en avant, et il fallait avoir une vision de tous les facteurs d'orgues y compris ceux qui n'étaient pas au GroupementAu Ministère, en tant que membres de la Commission, nous représentions la profession et non pas un groupe de facteurs. Cela ne me gênait pas, premièrement parce que j'ai toujours considéré que tous les gens qui n'étaient pas au Groupement étaient des membres en puissance ,et aussi parce qu'il fallait faire en sorte qu'ils y viennent. En fait, ce n'était pas parce qu'ils n'étaient pas là que ce n'était pas des amis et des confrères, et cela tout le monde le savait.
C'était pour beaucoup une chance qu'à la Commission, il y ait quelqu'un qui ne construise pas d'orgues. Et finalement, je me suis aperçu qu'il y avait risque de disparition si je n'acceptais pas. Donc j'ai accepté et j'ai été élu à l'unanimité.

M. S. : C'était en ?

J.-M. C. : C'était en 1991. En définitive, cela n'a pas changé grand chose pour moi, car j'ai continué à faire tout ce que je faisais avant, plus la présidence, les fameuses commissions où il y avait une réunion presque tous les mois, et le Jury à Eschau, le Président du Groupement étant membre de droit. Cela m'a fait de plus ajouter une vingtaine de jours de disponibilité pour mes confrères dans l'année. J'avais fait le calcul qu'en fait, je donnais à peu près 400 heures à la profession par an, ce qui n'est quand même pas mal.

La seule chose que j'ai abandonnée à ce moment là, c'était la Revue parce que je ne vouvais pas devenir l'homme orchestre. Philippe Emeriau a pris la revue, que j'ai reprise quelques temps après quand j'ai abandonné la présidence. Cela a été un moment très fort, cette Présidence, d'abord parce que la facture d'orgues française, et je ne dis pas qu'elle est mieux maintenant, était déjà en piteux état. Il y a eu énormément de réunions organisées avec des secrétaires de Ministère, avec des ministres même : Toubon et Douste-Blazy, qui encore ? Je ne sais plus. Pour faire avancer les choses on a fait des audits. Peut-on dire que tout ce travail a été efficace ? Je pense que oui, parce que finalement je n'ai pas connu de maisons qui ont fermé. Par



Illiers-Combray - La tuyauterie du clavier de Grand-Orgue

contre, il y a eu des maisons qui se sont créées, mais c'est une autre chose, on n'y peut rien, c'est une question de charges sociales qui font que les gens préfèrent gagner leur vie en sous-traitant, c'est-à-dire en disant à leurs compagnons : « Mettez-vous à votre compte et on continuera à travailler ensemble. » Et cela élague tous les problèmes des 35 heures, des charges sociales, tout un tas de problèmes qui tuent les petites entreprises. C'est pour cela qu'actuellement il n'y a pas de grandes maisons. Ce ne sont pas des concurrents, ce sont des boîtes qui se créent à la demande des maisons mères au départ. Je trouve que ce n'est pas très sain. Il vaudrait mieux avoir des maisons un peu plus étoffées et qui aient les moyens de vivre avec un nombre relativement important d'employés.

M. S. : Et de les choisir.

J.-M. C. : Voilà ! Il y a pas mal d'effets pervers de ce côté-là. On peut parler de certains domaines comme la décentralisation qui a été néfaste à notre métier, même si cela a été une bonne chose pour notre pays.
Mais mon expérience de Président a été très riche. Et je vais vous dire aussi pourquoi j'ai abandonné. Malheureusement, c'est ce qui a amené quelque part la disparition du Groupement, j'en suis conscient, mais j'avais des raisons de le quitter. Je le dis parce que c'est bien de le faire savoir ; Cela a été essentiellement un problème relationnel entre confrères à partir du moment où j'ai voulu m'attaquer au problème alsacien (et là j'ai fait une erreur tactique). L'Alsace était une chasse gardée et les français de l'intérieur ne pouvaient pas y travailler, sauf pour quelques instruments neufs. C'est en train de changer et malheureusement, j'ai voulu que çà change un petit peu trop tôt. En tout cas, trop tôt par rapport à certaines personnes qui ne sont plus dans le circuit et dont le départ a permis de changer les choses. Il y a aujourd'hui des techniciens conseils – alsaciens j'entends – qui sont ouverts vers l'intérieur. C'était déjà comme cela à l'époque où j'étais apprenti en Alsace. L'Alsace était verrouillée et j'ai voulu m'attaquer à cela en me disant : « Moi, je suis bien avec tout le monde, donc cela va bien passer, et s'il y a quelqu'un en France qui peut s'attaquer à ce problème avec succès, c'est moi. » Et bien cela n'a pas marché. Bien que je m'y sois attaqué avec beaucoup de diplomatie, je me suis retrouvé avec un grand nombre de facteurs alsaciens contre moi qui ont démissionné les uns derrière les autres. Alors je suis parti, je peux le dire, un peu écœuré de cet échec.

M. S. : Oui, mais vous avez quand même posé le problème, ce qui fait que maintenant ... l'idée a cheminé.

J.-M. C. : Elle a cheminé ... J'ai été très satisfait de voir qu'un facteur de l'intérieur, Marc Hédelin, a restauré l'orgue d'Erstein, le fameux Roethinger, pour les monuments historiques

M. S. : Vous voyez, rien n'est négatif.

J.-M. C. : Non, rien n'est négatif. Et je l'entends maintenant par-ci par-là, mais parce qu'il y a une certaine arrière garde, que je respecte, qui disparaît au profit de jeunes, comme Christian Lutz qui est un type intelligent que j'aime beaucoup et qui n'est pas d'accord pour que l'Alsace soit chasse gardée. Les Alsaciens travaillent en France profonde quand ils veulent, ils travaillent sur Paris, ils travaillent partout, c'est très bien, mais il n'y a pas réciprocité. Alors toutes les raisons du monde m'ont été données avec mauvaise foi, jusqu'à l'histoire du Concordat. Le Concordat, il a le dos large !
L'Alsace fonctionne avec une quantité industrielle d'"experts" et chacun a ses prérogatives dans sa région et dans sa religion parce que l'Alsace c'est quand même le pays des orgues.

M. S. : C'est la première province de France au nombre d'orgues qu'elle possède.

J.-M. C. : Voilà. Je dois dire qu'il y avait aussi des facteurs alsaciens qui étaient victimes du système. Et quand j'étais président

à la Commission je me suis battu pour ces facteurs. Là, je n'ai pas toujours eu gain de cause. J'ai réussi avec des gens comme Antoine Bois, comme Rémi Mahler. J'ai réussi à ce qu'ils aient du travail en Alsace parce que même Bois travaillait peu dans sa région. Par contre, mon grand regret, c'est qu'un très bon facteur comme Alfred Wild n'ait pas été. Les marchés classés étaient verrouillés par rapport à certains facteurs alsaciens.
Pour conclure, j'ai été remplacé par Jean-Loup Boisseau parce qu'il fallait quelqu'un, mais il n'a pas caché qu'il prenait la Présidence provisoirement. Il est resté 1 an, 1 an 1/2, et il n'a quasiment rien fait. Je ne lui en veux pas puisqu'il avait autre chose à faire. Pendant sa présidence, il y a eu encore pas mal de facteurs qui sont partis. Il y a eu jusqu'à 55 membres, il en restait 25 lorsque j'ai quitté le groupement. Ensuite, mon confrère Yves Fossaert a pris la Présidence, les gens ont continué de partir, je ne sais pas pourquoi, je n'ai pas à juger leur façon de faire, peut-être est-ce parce que je les avais trop materné.
Vous savez, je peux vous dire, et mon entourage peut vous le dire aussi, pendant ma présidence il n'y avait pas de journées où je n'ai reçu un appel important pour une raison ou pour une autre. Et j'ai maintenant quatre coups de fil par an, alors que j'en avais 365. Çà, c'est la roue qui tourne.

Yves Fossaert ne voulait pas être le fossoyeur du Groupement et il a proposé qu'il passe à l'UNIFA, qui est le Syndicat du Meuble. Maintenant le Groupement Professionnel est une des branches du Syndicat du Meuble. Il existe avec une vingtaine de membres. Et à vrai dire, je ne sais pas trop ce qu'il en est. On ne se rencontre plus. J'ai eu besoin de mes confrères pour certaines choses, je leur ai demandé de m'aider contre paiement parce que c'était normal, je n'ai pas eu de répondant, il n'y a pas eu de suite. Cela m'a laissé penser que ce ne serait jamais arrivé auparavant. Nous étions très solidaires, c'est très important, on se rencontrait, et ce manque de spontanéité pour aider les autres me fait dire que ça a bien changé. Cependant, vous savez, il y a eu un Groupement qui a fermé dans les années 1954, puis il n'y a rien eu jusqu'en 1978. Maintenant, il existe quelque chose !

La Revue, cela fait trois ans qu'elle ne paraît plus. Le dernier numéro qui a paru, j'ai demandé à le recevoir puisqu'il y a un article de moi dedans, ils n'ont même pas eu la politesse, ni même la courtoisie, de me le faire parvenir, ce qui aurait quand même été normal. Et puis, c'est un numéro qui porte le millésime d'une période où le Groupement existait encore. Ce n'est pas de ma faute s'ils ont mis deux ans pour sortir ce numéro et cela dénote une ambiance qui est dommageable pour les facteurs d'orgues. Vous savez, c'est le balancier, un jour cela reviendra.

M. S. : Espérons qu'il ne sera pas trop tard.

J.-M. C. : Non, parce que je pense que c'est comme la musique d'orgue, on a brûlé les orgues romantiques, après on les a classés, les choses changent. Il y a des églises où l'orgue est abandonné, on ne l'entretient pas. Il ne se passe plus rien pendant 10 ans, 15 ans, 20 ans. Nous parlions de Illiers-Combray tout à l'heure. Son orgue, cela faisait 20 ans qu'il ne fonctionnait plus. On l'a restauré, il y a eu un maire qui a dit : « Tiens, on va faire vivre le pays, on va restaurer l'orgue ». Il suffit d'une personne et paf ! C'est parti. Et maintenant, il est en train de créer une classe d'orgue avec un orgue qui n'a pas fonctionné depuis 20 ans !

Et là, dans les projets que j'ai, figurez-vous que je vais restaurer l'orgue de l'église paroissiale de Marrakech cette année. Cet orgue-là, de mémoire de paroissiens là-bas, ils ne l'ont jamais entendu. Le récit est complètement démonté, le grand-orgue à moitié et personne ne sait pourquoi. C'est incroyable ! On ne peut même pas le mettre en route. Il y a à dépenser un peu de sous pour voir ce qu'il a dans les entrailles, à trier un peu, voir ce qui est démonté. Certains tuyaux sont pliés ! Pourquoi y a-t-il 20, 25, 30 ans que cet orgue est démonté ? Pourquoi

aujourd'hui veut-on qu'il parle ? Simplement parce que vient d'arriver un curé qui a été élève d'orgue d'un grand professeur à Paris quand il était jeune. Il a de la chance, car il est nommé en Afrique où il n'y a quand même pas tant d'orgues. Il arrive, et non seulement il y a un orgue, mais il ne parle pas et il est démonté. Vous imaginez ! Lui, il n'a qu'une envie, c'est qu'il marche, donc il s'est entouré de gens qui eux aussi ont envie de faire quelque chose. En plus, Marrakech est une ville qui monte, il y a de plus en plus de monde, les habitations dans la "Médina" sont rachetées par des gens qui ne sont pas musulmans, mais chrétiens, donc en fait, il y a un potentiel de chrétiens et ces gens ne sont pas forcément les plus pauvres. Donc c'est porteur. Il suffit de peu de chose ...

Il y a un autre orgue dans la Meuse que l'on va restaurer. Il est démonté depuis des années et il y a plein de tuyaux qui gisent partout. Vous voyez, il y a des choses qui reviennent à la surface, et c'est ce que j'aime. Le bonheur que peut avoir un facteur qui construit, c'est d'occuper un espace. Un orgue est construit dans une église qui n'en a jamais eu, c'est la première fois que l'église est habitée au niveau sonore, c'est la première fois que ses murs vont vibrer avec des 16 pieds. C'est quelque chose d'important pour le facteur et pour les gens. Moi, je n'ai pas eu la chance de faire çà, mais quelque part, quand je ressuscite un instrument, c'est presque de la création parce que je tombe dans des endroits où les gens les plus anciens ne se souviennent pas d'avoir entendu l'orgue.

M. S. : C'est très beau.

J.-M. C. : Vous voyez, dans six mois, je prends ma retraite, mon entreprise continue de travailler et je vais avoir 60 ans. J'aurai travaillé 46 ans bien pleins, parce que je n'ai pas eu beaucoup de vacances et c'était de grandes semaines en déplacement. Je n'ai pas vécu avec ma famille. Cela dit, j'ai plein de choses que j'aimerais faire que je n'ai pas eu le temps de faire, avoir un hobby, etc. Puis j'ai des projets de brochures sur des photos que j'ai prises au cours de ma carrière. Je vais être très occupé.

J'avais un problème : comment continuer mon entreprise ? Une maison comme la mienne, çà ne se vend pas, çà ne s'achète pas. Même si on a un chiffre d'affaires honorable, on propose cela à un confrère, il rigole : « De toute façon, on ne va pas l'acheter car, il faudra bien que les gens viennent chez nous s'il disparaît. » Il faut savoir qu'une entreprise ne peut se donner. Quand vous arrêtez, le fisc dit : « Vous arrêtez, bon très bien, vous n'existez plus. » Mais, si vous arrêtez et que cela continue : « Ah, si cela continue, c'est que vous avez vendu ! » Alors là, il estime votre maison avec votre bilan et il vous impose sur une somme que vous êtes sensé avoir touchée. Donc, on ne peut pas donner. J'aurais pu arrêter, mais j'ai 300 clients et un potentiel de travail puisque l'année à venir est complète. Il y a du travail et à peu près 200 contrats d'entretien. Je dois dire que malheureusement, c'est ce qui met du beurre dans les épinards. Bref, la solution qui a été trouvée, c'est de créer une SARL. Cela me permet de continuer à superviser les choses en tant que membre de la SARL et en tant qu'actionnaire. La gestion sera donnée à mon fils unique qui est photographe, mais à qui il reste du temps pour faire de la gestion. Il est très pointilleux. Le livre, que certains de vos lecteurs connaissent « Les Orgues des Cathédrales », il l'a fait complètement, photos, texte, mise en page. Il a tout fait lui-même. Il a beaucoup de rigueur et manipule bien les ordinateurs.

M. S. : Il est à la hauteur.

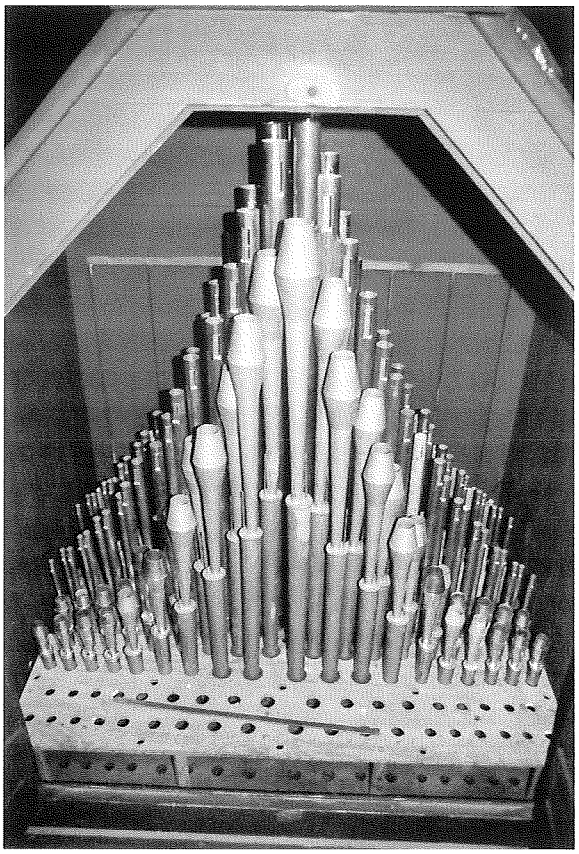
J.-M. C. : De ce côté là, je suis tranquille. Il sera gérant. Mon compagnon principal, dont je peux donner le nom parce qu'il le mérite, est Stéphane Guerrero. Il sera le directeur, moi je resterai à faire les devis, "public relation". Et voilà !
Nous quittons la région parisienne pour l'Eure-et-Loir. Le choix a été fait pour deux raisons. La première, c'est qu'il va nous fal-

loir un local et les locaux sont trois fois moins chers en Eure-et-Loir qu'en région parisienne. Et Stéphane Guerrero habite Chartres. Et puis, c'est une région très dynamique qui n'est pas éloignée de la région parisienne, ce qui ne changera rien par rapport à notre clientèle francilienne.

Voilà l'avenir de la maison. Je tenais à ce que l'entreprise continue à porter mon nom, non par orgueil, mais tout simplement pour ne pas dérouter la clientèle. Mon fils a choisi le nom de la Maison, çà s'appellera "Cicchero Facture Instrumentale", c'est-à-dire "C.F.I.".

On pourrait parler pendant des heures, vous savez, moi je suis un passionné. On pourrait penser après un entretien comme celui-ci à de l'autosatisfaction de ma part. C'est ce qui me gêne un peu. Je suis quelqu'un de positif et je n'ai pas l'habitude de raconter mes misères. C'est dans ma nature. Je n'ai pas toujours été satisfait de ce que j'ai fait, que ce soit professionnel ou humain. J'essaie d'éliminer les choses négatives, mais ce n'est pas pour autant qu'elles n'ont pas existé. Il faut qu'on le sache, j'ai fait mon métier avec tout le cœur que j'ai pu. Et en ne mettant jamais de côté les gens avec qui je travaillais. Il me fallait l'aspect humain de mon métier, cela était très important, et là, j'ai eu beaucoup de chance, c'est vrai. Quand on donne aux autres, il y a quelquefois des retours d'ascenseurs.

Et ce métier m'a permis de voyager, de faire de très beaux voyages. Il fallait parfois prendre sur soi, parce que quand on part très loin, il faut être sûr de soi. Par exemple, on m'avait proposé de faire une master class en Argentine. J'ai accepté d'emblée, et après avoir accepté, j'ai mesuré les conséquences. Je n'avais pas le droit à l'erreur. J'enseigne à Eschau, à des jeunes qui se forment, mais ce n'est pas la même chose. Là-bas, j'avais 26 élèves facteurs d'orgues qui venaient de trois pays différents d'Amérique du Sud. Et bien, c'est autre chose, on n'a pas le droit de ridiculiser les instances qui vous ont fait venir.
J'ai eu des moments d'émotion assez extraordinaires. Je suis croyant, alors quand c'est comme cela, je prie, et puis de temps en temps, je gueule. J'ai la chance de m'appeler Jean-Marc, j'ai donc deux saints patrons, alors je les engueule quand cela ne va pas, et puis voilà ! Ça a l'air anecdotique, mais quand j'ai quelque chose d'important à faire, et que je n'y réussis pas toujours, et bien à ma façon, je prie.



Illiers-Combray - La tuyauterie du clavier de Récit

C'est vrai, j'ai fait de très beaux voyages. J'ai eu la possibilité de restaurer l'orgue de la Cathédrale de Nouméa, celui de St-Pierre et Miquelon, j'ai expertisé un orgue à Moscou, j'ai effectué des expertises en Pologne, en Roumanie, en Hongrie, une Master Class en Argentine et au Brésil, etc. Je vais terminer ma carrière avec l'orgue de Marrakech qui est dans mon pays de naissance, puisque je suis né là-bas. C'est un retour aux sources et une forme de conclusion. Voilà !

M. S. : Et bien, c'est merveilleux. Merci Jean-Marc pour ce beau témoignage.