

De la France aux États-Unis. Fernand de La Tombelle et les concerts d'orgue

Fanny GRIBENSKI

Fernand de La Tombelle a allié au talent musical une multitude de compétences dans divers domaines : astronomie, archéologie, photographie, cyclisme et gastronomie notamment, qui font de lui un véritable « gentilhomme de la Belle Époque¹ ». La collection de programmes de concerts constituée par le musicien et conservée par Antonia Orsini atteste aussi sa polyvalence. Dans ce fonds, on le découvre en effet tour à tour organiste, compositeur, pianiste, chef de chœur et d'orchestre ; mais aussi conférencier, acteur, vielliste, ou marionnettiste. Parmi toutes ces activités, l'orgue apparaît comme un instrument qui correspond à l'ambition totalisante du musicien, ainsi qu'il l'explique dans plusieurs de ses écrits. Dans le texte manuscrit de sa conférence intitulée *L'Orgue* et daté de 1898, il note ainsi :

[d]e tous les instruments de musique, [l'orgue] est bien le plus intéressant, tant au point de vue de l'art qu'à celui de la mécanique et la science acoustique. Un facteur d'orgue méritant ce nom doit être doublé d'un véritable physicien de même qu'un organiste ne peut être digne de ce titre

¹ Tel est le titre du cycle consacré au musicien par le Palazzetto Bru Zane en 2016-2017. Le terme de gentilhomme apparaît sous la plume d'Henry MALHERBE (« Chronique musicale », *Le Temps*, 10 octobre 1928) et a inspiré le titre de l'article pionnier publié par Jean-Christophe BRANGER, « Fernand de La Tombelle (1854-1928) : «savant et gentilhomme de la musique» », *Revue de musicologie* 97 (2011/2), p. 361-407.

qu'à la condition d'être un musicien de beaucoup supérieur à toutes les autres catégories d'exécutant².

Cette perspective n'a pas changé lorsqu'en 1922, le musicien plus âgé expose sa vision du métier d'organiste :

L'orgue a cela de particulier qu'indépendamment du travail qu'il exige pour en jouer, même très modestement, il demande jusqu'à l'absolutisme chez celui qui s'en approche le don inné d'être – musicien – et d'avoir fait les études nécessaires de solfège, d'harmonie de contrepoint, de connaissance de la fugue, de perception des timbres orchestraux, en un mot de tout ce que comporte la désignation de musicien – Privé de tout cela, sans qu'il soit besoin d'en avoir fouillé tous les arcanes, on est un musicien, musicâtre, musicophile, on n'est pas un musicien³ !

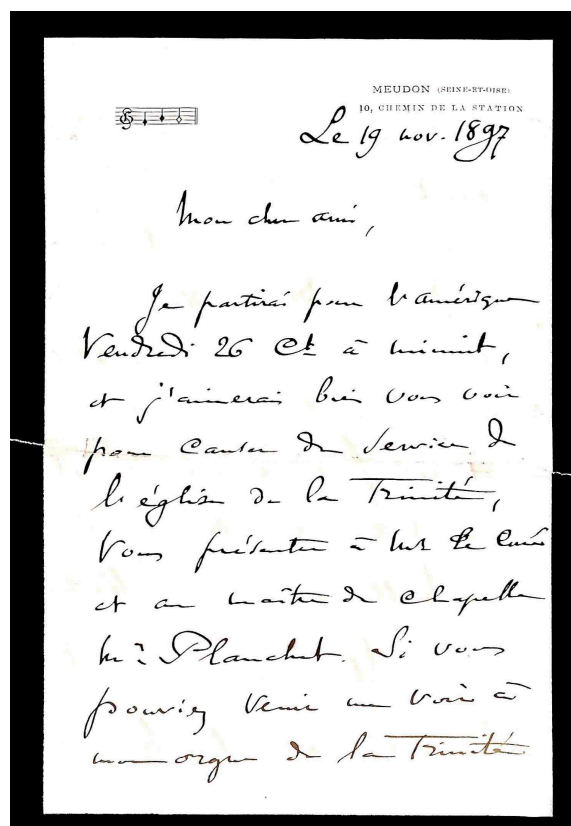
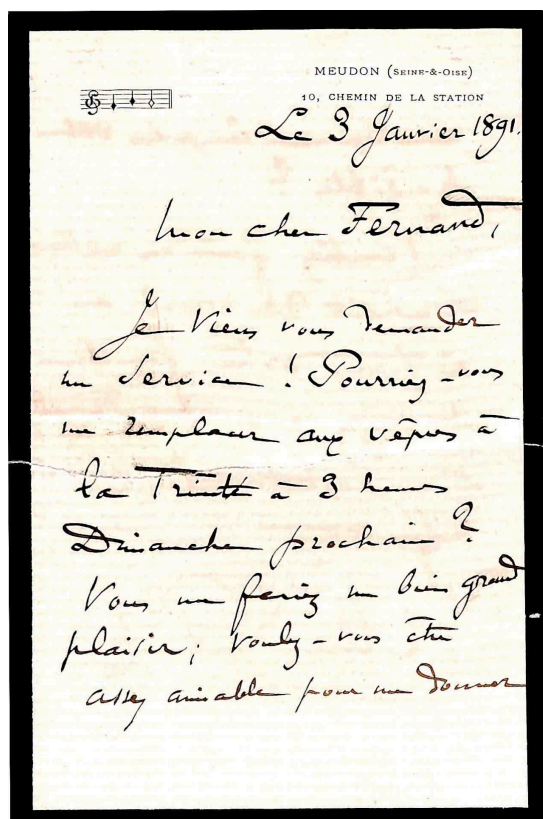
C'est à cet aspect de la carrière de La Tombelle que je m'intéresserai dans le cadre de cet article, par lequel je propose d'inscrire la trajectoire du musicien dans l'histoire des concerts d'orgue au tournant du XX^e siècle, et de montrer ce que le fonds de programme de concerts conservé par Antonia Orsini permet de nous apprendre sur cet aspect de la vie musicale de cette période. Après avoir évoqué les multiples facettes de la carrière d'organiste de La Tombelle, je montrerai l'importance de l'orgue dans la diffusion internationale de son œuvre – notamment aux États-Unis.

Une carrière d'organiste à multiples facettes

Alors que les activités de La Tombelle portent la marque d'une grande polyvalence, son travail d'organiste revêt à lui seul de multiples facettes. Signalons tout d'abord que, bien que le fonds de programme de concerts ne donne aucune indication à ce sujet, Fernand de La Tombelle est fréquemment amené à intervenir dans le cadre de cérémonies catholiques, notamment à la Madeleine et à La Trinité où il remplace respectivement Théodore Dubois et Alexandre Guilmant. La correspondance entre ce dernier et La Tombelle porte la trace de ces services demandés ponctuellement (ainsi que le montre la lettre ci-dessous, de 1891) ou plus durablement (ainsi, en 1897, à l'occasion d'une tournée de Guilmant aux États-Unis).

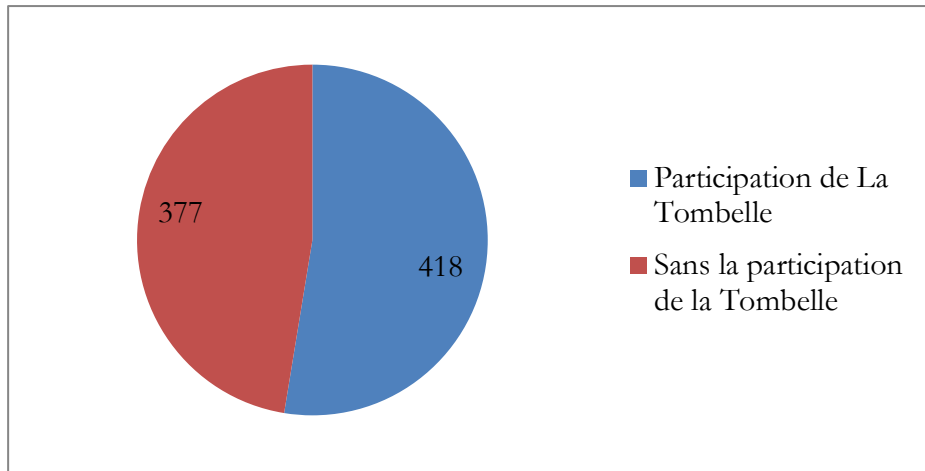
² Fernand de LA TOMBELLE, *L'Orgue*, texte manuscrit d'une conférence, Fayrac, novembre 1898, p. 2.

³ LA TOMBELLE, « Les petites misères d'un organiste. Causerie musicale et artistique » (coupure de presse), *La Croix du Périgord*, octobre 1922.

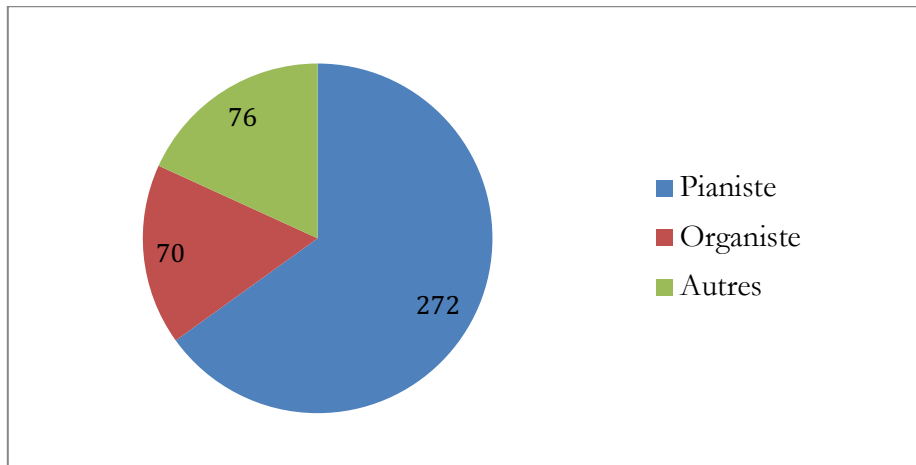


Lettres d'Alexandre Guilmant à Fernand de La Tombelle au sujet de son remplacement à l'orgue de La Trinité

Ce biais des sources explique que, paradoxalement, dans le fonds de programme, La Tombelle se révèle plus fréquemment pianiste qu'organiste. Les 795 programmes qui constituent le fonds se répartissent sur une période de plus de 50 ans, de 1874 à 1927, et sont principalement de deux types : ils concernent soit des concerts lors desquels La Tombelle a joué un rôle d'exécutant, soit des séances pendant lesquelles une ou plusieurs œuvres de La Tombelle ont été exécutées. Seule une vingtaine de cas, dont la présence dans le fonds reste à éclairer, concerne des événements lors desquels le compositeur n'est présent ni comme auteur ni comme interprète. Sur 795 concerts, La Tombelle apparaît comme exécutant 418 fois. Or, sur ces 418 concerts, il est au piano 272 fois, et seulement 70 fois à l'orgue. Cette proportion ne reflète en rien l'activité d'exécutant de La Tombelle qui se rend fréquemment sur les tribunes d'églises parisiennes pour accompagner les offices : dans le cadre de cet article, je m'intéresserai donc, non pas à la totalité de l'activité de Fernand de La Tombelle comme organiste, mais uniquement au cas spécifique des *concerts d'orgue*.



2. Participation de Fernand de La Tombelle aux concerts comme exécutant



3. Répartition des activités de Fernand de La Tombelle lors des concerts auxquels il participe

La double activité de La Tombelle dans le domaine du piano et de l'orgue est typique des carrières d'organistes de cette période et des décennies antérieures, que l'on songe par exemple à Alfred Lefébure-Wély, à Renaud de Vilbac, à Camille Saint-Saëns ou encore à César Franck. Dans certains cas, il n'est du reste pas possible de déterminer si La Tombelle est au piano ou à l'orgue (parfois les programmes n'indiquent rien, parfois « accompagnement » ou simplement « acc. »), d'autant plus qu'en termes de répertoires la frontière entre les deux instruments est poreuse puisque de nombreux programmes attestent de la pratique de la transcription. Il convient aussi d'ajouter que le rôle de pianiste de La Tombelle s'inscrit quelquefois dans des contextes hautement

organistiques, comme dans le cas des 47 concerts du Trocadéro organisés par Alexandre Guilmant à partir de 1879, lors desquels il tient le piano d'accompagnement⁴. Ces concerts sont du reste aussi l'occasion de faire connaître l'œuvre pour orgue de La Tombelle : le nom du compositeur apparaît huit fois sur les programmes, dont pour deux créations.

PALAIS DU TROCADERO
GRANDE SALLE DES FÊTES

1^{er} CONCERT D'ORGUE

DONNÉ PAR
M. ALEX. GUILMANT
ORGANISTE DE LA TRINITÉ ET DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE
Membre du Collège des Organistes de Londres

Le Jeudi 5 juin 1879, à 3 heures très-précises

AVEC LE CONCOURS DE
M^{lle} RISARELLI du Théâtre de la Scala de Milan
M. P. MAURIN Professeur au Conservatoire de Musique
M. F. de la TOMBELLE

PROGRAMME

1	Marche religieuse (sur un thème de Hændel)	ALEX. GUILMANT
	M. Alex. GUILMANT.	
2	Andantino Sostenuto e Cantabile (de la Sonate en si b) p ^o violon.	MOZART 1756 — 1791
	M. MAURIN.	
3	Chaconne en Ut mineur	DIETRICH BUXTEHUDE 1635 — 1707
	M. Alex. GUILMANT.	
4	Air des Noces de Figaro (Mon cœur soupire)	MOZART
	M ^{lle} RISARELLI.	
5	A Andante con moto.	ALEX. GUILMANT
	B 2 ^{me} Méditation.	D ^o
	C Marche en la.	ALEXIS CHAUVET 1837 — 1871
	M. Alex. GUILMANT.	
6	Sarabande pour violon	G. F. HÆNDEL 1685 — 1759
	M. MAURIN.	
7	Toccate en Fugue en Ut majeur.	J. S. BACH 1685 — 1750
	A Toccata (avec solo de pédale).	
	B Adagio (solo de hautbois).	
	C Fuga.	
	M. Alex. GUILMANT.	
8	Ave Maria	CHERUBINI 1760 — 1842
	M ^{lle} RISARELLI.	
9	Improvisation	
	M. Alex. GUILMANT.	
10	Romance en Sol pour le violon	BEETHOVEN 1772 — 1827
	M. MAURIN.	
11	Air des Bijoux de Faust	CH. GOUNOD
	M ^{lle} RISARELLI.	
12	A L'Adieu des Bergers (transcription de l'Enfance du Christ).	BERLIOZ (1823)
	B Morceau en forme d'étude, en si mineur (Op. 56, N ^o 5).	SCHUMANN (1810)
	C Final	LEMMENS (1856)
	M. Alex. GUILMANT.	

On est prié de ne pas entrer pendant l'exécution des morceaux.

Grand Orgue de la Maison A. CAVAILLE-COLL. — Piano de la Maison ERARD.

PRIX DES PLACES :
Loges découvertes et couvertes, 3 fr. — Stalles de Parquet, 2 fr. — Amphithéâtre, 1 fr. — Tribunes 50 c.

ON TROUVE DES BILLETS CHEZ MR.
IRANDUS, 104, rue de Richelieu. CAVAILLE-COLL., 13 et 15, avenue du Maine.
DURAND et SCHNEWERK, 4, place de la Madeleine. BERLOT, libraire-éditeur, 55, quai des Gr. Augustins.
BIVEL, 211, rue Vivienne, éditeurs de musique. GUILMANT, 62, rue de Clichy.

Et le Jour du Concert au TROCADERO, à partir de Midi.

Le 2^e Concert aura lieu le jeudi 12 Juin

Typ. et Lith. A. CLAVEL, 32, rue Paradis-Poissonnière, Paris.

4. 1^{er} Concert d'orgue, Palais du Trocadéro, 5 juin 1879

⁴ Sur cette question, voir Denis TCHOREK, « L'influence anglaise dans les concerts avec orgue à Paris au début de la III^e République : usages, supports, répertoires », actes du colloque *L'Influence anglaise sur le romantisme musical français*, Château d'Hardelot, 17 et 18 octobre 2012, Bru Zane Mediabase, en ligne.

1884	<i>Pastorale</i>
1885	<i>Marche nuptiale</i>
1888	<i>Sonate en mi mineur</i>
1891	<i>Pastorale</i>
1892	<i>Fantaisie sur deux Noël</i> s (création)
1893	<i>Ego sum resurrectio et vita</i> (création)
1895	<i>Ego sum resurrectio et vita</i>
1896	<i>Communiantes</i>

5. Œuvres de La Tombelle exécutées lors des concerts du Trocadéro

En ce qui concerne l'orgue, les 72 programmes conservés dans le fonds peuvent être répartis en deux catégories : d'une part des concerts organisés dans des salons, salles de concert et théâtres ; d'autre part des récitals ou solennités qui prennent place dans des institutions religieuses. L'étude de la carrière de La Tombelle et de son fonds de programmes de concerts permettent ainsi d'envisager les usages diversifiés du concert d'orgue en France au tournant du XX^e siècle, des salons aux églises, et de l'engouement pour l'orgue « mondain » au développement du récital de musique religieuse, en dehors du cadre de la liturgie catholique.

Concerts d'orgue dans des salons, salles de concert et théâtres

Les concerts d'orgue organisés dans les salons, les salles de concert et les théâtres sont au nombre de 35, soit la moitié des programmes attestant la participation de La Tombelle comme organiste. Ils couvrent essentiellement la période allant de 1877 aux années 1900 et donc les débuts du compositeur-interprète. Une fois encore, la trajectoire de La Tombelle dans des lieux de concert qui promeuvent un usage séculier de l'orgue s'inscrit dans une tradition inaugurée dès les premières années du XIX^e siècle. À Paris, par exemple, Fessy, attaché aux tribunes de la Madeleine puis de Saint-Roch, est aussi parallèlement organiste puis chef d'orchestre aux Concerts-Vivienne et au Théâtre du Cirque, faisant « danser le soir ceux qu'il avait fait prier le matin⁵ ». Dans le cas présent, on est toutefois loin des quadrilles : ces concerts mettent à l'honneur un répertoire bien plus sérieux.

Cette première catégorie de concerts pose plusieurs problèmes de sources : tout d'abord, un certain nombre de programmes n'indique pas de lieu d'exécution.

⁵ Joël-Marie FAUQUET, *César Franck*, Paris : Fayard, 1999, p. 295.

Dans 15 cas, tout de même, le nom des salles ou salons est indiqué ainsi que l'indique la liste ci-dessous, dans laquelle lequels figurent plusieurs des principales salles de concert parisiennes ainsi que les noms d'un mécène et d'un musicien :

- Salle Herz (4)
- Salons Pleyel (2)
- Salle Érard (1)
- Salle de la Bodinière (1)
- Salle d'Harcourt (1)
- Galerie des Champs-Élysées (1)
- Théâtre de la Renaissance (1)
- Salons Rudy (1)
- Chez Louis Diémer (1)
- Chez Paul Daumont (1)
- Théâtre de Chartres (1)
- Salle des fêtes de Rouen (1)
- Salle Lacape, Périgueux (1)

Quels sont les instruments présents dans ces salles ? 12 programmes indiquent que La Tombelle tient l'harmonium : pour le reste, il s'agit probablement d'orgues de salon (avec tuyaux) ou d'orgues expressifs, proches de l'harmonium – des instruments d'apparition récente et qui connaissent un développement important sous le Second Empire. Les premières réalisations de tels instruments remontent au tournant du XIX^e siècle et sont suivies par une série d'inventions à destination des salons, mais aussi des chœurs des églises où ils remplacent de plus en plus le serpent, ou encore des tribunes de paroisses modestes⁶. D'une taille réduite, l'orgue expressif et l'harmonium sont, naturellement, beaucoup

⁶ Voir Michel DIETERLEN, *L'Harmonium, une aventure musicale et industrielle*, thèse de doctorat inédite, Université de Reims, 1982 ; Michel DIETERLEN, *L'Harmonium. Le jeu expressif du Second Empire et la voix céleste du XIX^e siècle*, Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2000 ; Carolyn SHUSTER FOURNIER, « Les orgues de salon d'Aristide Cavallé-Coll », *L'Orgue, Cahiers et mémoires*, 57-58 (1997) ; Carolyn SHUSTER FOURNIER, « Les orgues de théâtre d'Aristide Cavallé-Coll et leur répertoire », *L'Orgue*, 231 (1994), p. 1-33 ; Jacques PRÉVOT, « Mustel, facteurs et facture d'harmoniums d'art », *L'Orgue* 304-305 (2013/IV ; 2014/I) ; et le disque conçu par Kurt LUEDERS, *L'Harmonium au salon*, Euromuses, 1996.

plus accessibles que les grands orgues de tribune – dont les prix atteignent au moins plusieurs milliers de francs⁷.



6. Catalogue des orgues d'Alexandre Père et Fils Paris, ca 1870

La présence de grandes orgues n'est toutefois pas exclue dans ces lieux. Depuis le début du XIX^e siècle, avant l'ouverture du palais du Trocadéro équipé d'un orgue à demeure en 1878, certaines salles de concert sont ponctuellement dotées de grandes orgues. Ainsi, le 27 mars 1869, un instrument est installé par la maison Merklin-Schütze dans le Cirque de l'impératrice, à l'occasion d'un concert de charité⁸. En 1873-1874, c'est au tour de Cavaillé-Coll de fournir à Charles Lamoureux un orgue pour les premières exécutions du *Messie* de

⁷ Fanny GRIBENSKI, *L'Église comme lieu de concert. Pratiques musicales et usages de l'espace ecclésial dans les paroisses parisiennes (1830-1905)*, thèse de doctorat, Paris : École des hautes études en sciences sociales, 2015, p. 404-405.

⁸ TCHOREK, « L'influence anglaise... », p. 4.

Händel par la Société de l'Harmonie sacrée⁹. Notons aussi que la salle d'Harcourt, où La Tombelle donne un concert en 1897, est pourvue d'un grand orgue Merklin depuis 1893¹⁰ – date à laquelle elle devient un haut lieu de la musique d'orgue, notamment à l'initiative d'Eugène Gigout qui s'y produit très régulièrement dans des programmes de musique ancienne¹¹.

Fondés sur le recours à divers avatars du « roi des instruments », pour reprendre une expression alors couramment employée pour désigner l'orgue, les concerts organisés dans les salles de concert, salons et théâtres auxquels La Tombelle participe mettent à l'honneur des programmes éclectiques de musique de chambre, qui confèrent à l'orgue ou à l'harmonium divers rôles, au sein de multiples configurations. Lors de ces séances, La Tombelle tient tour à tour la fonction d'accompagnateur d'une partie vocale ou instrumentale, comme dans le cas d'un concert donné à la salle Érard le 21 mars 1879 (voir document 7, n° 12) ; ou de chambriste dans des ensembles allant du duo au quatuor – deux configurations avérées lors d'une soirée organisée salle Herz par le violoncelliste Ernest Nathan le 26 avril 1882. Enfin, La Tombelle se produit parfois en trio, comme le 21 avril 1881, dans les salons Pleyel, où il exécute une *Méditation sur Faust* de Gounod pour harmonium, piano et violon.

⁹ Même référence.

¹⁰ « Nouvelles diverses. Paris et départements », *Le Ménestrel*, 26 février 1893, p. 72.

¹¹ Orpha OCHSE, *Organists and Organ Playing in Nineteenth-Century France and Belgium*, Bloomington et Indianapolis : Indiana University Press, 1994, p. 107 et suivantes.

Salle Érard, 13, rue du Mail.

Le Vendredi 21 Mars 1879, à 8 heures 1/2 du soir,
Troisième audition de :

LES CHANTS DE LA PATRIE
ET DE QUELQUES AUTRES COMPOSITIONS INÉDITES DE

LOUIS LACOMBE

PROGRAMME.

Première Partie :

<p>1^o FRAGMENT DU QUATUOR en <i>la</i>. Andante. MM. LEBRUN, ZETTERQUIST, TROMBETTA, LEBOUC.</p> <p>2^o CONFÉRENCE SUR LES AIRS POPULAIRES. M. de LAPOMMERAYE.</p> <p>3^o A. AU CLAIR DE LA LUNE. B. * LE PASSANT ET LA BERGÈRE, air languedocien avec accompagnement de violon (M. LEBRUN), d'alto (M. TROMBETTA), et de violoncelle (M. LEBOUC). C. * UN AMOUREUX, chansonnette auvergnate. M. ARCHAINBAUD.</p>	<p>4^o A. * NOTRE DAME DU BOUT DU PONT. B. LE BEAU LABOUREUR. Mlle Marie DIHAU.</p> <p>5^o LE SEIGNEUR NANN ET LA FÉE, ballade bretonne, poésie de François BARRILLOT. M. GENEVOIS.</p> <p>6^o SEGUIDILLE, poésie de Th. GAUTIER. Mlle Marie DIHAU.</p> <p>7^o A. LES NÉNUPHARS, poésie de Jules BARBEY D'AU- REVILLY. B. CONTEMPLATION, poésie de Jules BARRIER. M. LAUWERS.</p>
--	---

Deuxième Partie :

<p>8^o MÉLODIES dans le genre hongrois, pour violon et piano. MM. LEBRUN et Louis LACOMBE.</p> <p>9^o LA GRAND' MÈRE, ballade de Victor HUGO, avec mu- sique accompagnant la déclamation. Mlle Mathilde DELTA.</p> <p>10^o LES CONSEILS, poésie d'Auguste de GASPÉRINI. M. LAUWERS.</p> <p>11^o A. * LE PASSANT ET LA JEUNE FILLE, B. * UNE FIANCÉE. Mlle Marie DIHAU.</p>	<p>12^o A. LES RARETÉS, B. * AU GALOP. C. * NOEL PROVENÇAL, avec accompagnement d'orgue (M. de la TOMBELLE), et de piano (M. Louis LACOMBE). M. ARCHAINBAUD.</p> <p>13^o A. * QUE L'AMOUR EST UN DOUX ROI. B. IL PLEUT, IL PLEUT, BERGÈRE. C. * LA CHASSE. M. GENEVOIS.</p>
--	---

N. B. — Tous les airs populaires sont arrangés avec accompagnement de piano seul.
Les poésies marquées d'un astérisque sont de M. Louis LACOMBE.

UNE STALLE DE PARQUET OU DE PREMIÈRE GALERIE : 10 FRANCS.
DEUXIÈME GALERIE ET AMPHITHÉÂTRE : 5 —

On peut se procurer des billets chez MM. HEUGEL, 2 bis, rue Vicienne ; RICHAULT, 4, boule-
vard des Italiens ; ENOCH, 27, boulevard des Italiens ; DURAND et SCHNEWERK, 4, place
de la Madeleine, et Louis LACOMBE, 4, rue de Mondovi.

Paris. — Imprimerie Charles de Monthès, frères, rue J.-J.-Rousseau, 58. — 1543.

7. Programme du concert du 21 mars 1879, salle Érard

DEUXIÈME PARTIE	
1. <i>Moïse au Sinaï</i> , motif de.....	HAYDN
Arrangé par E. NATHAN; exécuté par MM. MAROCHETTI, F. DE LA TOM- BELLE, M ^{lle} M. BLUM et E. NATHAN.	
2. { A. <i>Romance</i>	RUBINSTEIN
{ B. <i>Rapsodie hongroise</i>	LISZT
Par M ^{lle} MARGUERITE BLUM.	
3. <i>Duo d'Aïda</i>	VERDI
par M ^{lle} MONTINI et M ^{me} CLAIRE VAUTIER	
4. { A. <i>Un Rayon de tes yeux et Boléro</i>	E. NATHAN
{ B. <i>Berçeuse</i> (redemandée).....	
Exécutés par l'AUTEUR.	
5. <i>La Fille du Régiment</i>	DONIZETTI
Chanté par M ^{lle} HÉLÈNE ROUX.	
6. <i>Promenade Militaire</i>	LACOME
Chantée par M. CAMILLE PÉRIER.	
7. Scénario-Monologue	M ^{lle} THÉNARD
par l'AUTEUR. <i>de la Comédie Française</i>	

8. Extrait de programme du concert du 26 avril 1882, salle Herz

Salons PLEYEL, WOLFF et C^o, 22, rue Rochechouart, 22

Le Jeudi 21 Avril 1881, à 8 heures 1/2

CONCERT VOCAL & INSTRUMENTAL

DONNÉ PAR

M. F. MAROCHETTI

PROFESSEUR DE CHANT

PROGRAMME

PREMIÈRE PARTIE.

1. Adagio et Final de la sonate pour piano et violon... HAYDN.
M^{lle} MARIE MAROCHETTI ET M. LEBRUN.
2. Air de Nabucco..... VERDI.
M. F. MAROCHETTI.
3. A. Crépuscule pour harmonium MASSENET.
B. Fanfare pour harmonium..... LEMMANS.
M. FERNAND DE LA TOMBELLE.
4. Récit et Romance de Guillaume Tell..... ROSSINI.
M^{lle} JEANNE MANSOUR.
5. A. Nocturne en mi bémol..... CHOPIN.
B. Valse en ut mineur..... id.
M^{lle} MARIE MAROCHETTI.
6. A. Viens, avec accompagnement d'harmonium..... B. GODARD.
M^{lle} GABRIELLE CARTELIER ET M. F. DE LA TOMBELLE.
B. La Saint-Janvier, duettino..... TAGLIAFICO,
M^{lle} G. CARTELIER ET M. F. MAROCHETTI.

Intermède par M. ARMAND DES ROSEAUX.

DEUXIÈME PARTIE.

1. A. L'Amitié, paroles de Millevoye ÉMILE FORGUES.
B. L'Écuyer du Chevalier Tristan..... id.
M. F. MAROCHETTI (1^{re} audition).
2. A. Romance VIEUXTEMPS.
B. Pastorale..... ROBBERECHTS.
M. LEBRUN.
3. Air de Sémiramis ROSSINI.
M^{lle} JEANNE MANSOUR.
4. Air du Pardon de Ploërmel..... MEYERBEER.
M. F. MAROCHETTI.
5. Méditation sur Faust, pour piano, violon et harmonium GOUNOD.
M^{lle} M. MAROCHETTI, MM. DE LA TOMBELLE ET LEBRUN.
6. Trio du Songe d'une Nuit d'été..... AMB. THOMAS.
M^{lles} JEANNE MANSOUR ET G. CARTELIER, ET M. MAROCHETTI.

Chansonnettes, par M. A. DES ROSEAUX.

Accompagnateur : M. UZÈS.

Harmonium de la maison MUSTEL.

Paris. — Imp. Kugelmann, 12, rue Grange-Batelière.

9. Programme du concert du 21 avril 1881, salons Pleyel

Comme le montrent les documents ci-dessus, les programmes de ces séances sont éclectiques et font alterner arrangements et compositions originales – un mélange de répertoires que l'on retrouve quand l'orgue ou l'harmonium sont joués en solo, comme lors de la soirée du 21 avril 1879 évoquée ci-dessus où La Tombelle exécute des pièces de Massenet et de Lemmens. Les programmes sont révélateurs de l'intérêt de nombreux compositeurs pour l'harmonium, dont le répertoire s'enrichit parallèlement à l'essor de la facture instrumentale dans ce domaine¹². La Tombelle a du reste lui-même contribué au développement de ce corpus, notamment par la publication de *50 Pièces pour harmonium*, à destination plutôt liturgique.

Outre par l'exécution et la composition, La Tombelle souhaitait promouvoir la pratique de l'harmonium par la pédagogie. Il a en effet consacré une méthode à cet instrument, grâce à laquelle il espérait contribuer à la mise en valeur des qualités singulières de l'harmonium, comme il l'explique dans la préface :

[L'harmonium] est modeste parce qu'on le compare, et c'est là qu'est l'erreur. Certes il est loisible, et profitable, d'utiliser l'harmonium pour remplacer un orgue à tuyaux absent pour raison de place ou d'économie ; mais il faut être bien convaincu que l'harmonium n'est pas un orgue. Il n'en diffère pas seulement par sa sonorité caractéristique que tout le monde reconnaît ; il s'en éloigne encore davantage par son expressivité et la mollesse de sa détente [...]. Ce n'est pas en élevant des clochetons inutiles sur la toiture d'une chapelle qu'on en fait une cathédrale ! Ainsi de l'harmonium. Modeste il est né, modeste il doit demeurer. Qu'il se contente d'être le meilleur possible (et non le plus volumineux). Que l'exécutant s'en serve avec discernement et goût, et ses détracteurs seront les premiers à reconnaître son charme¹³.

Pour réhabiliter un instrument trop souvent considéré comme un simple substitut peu onéreux de l'orgue, La Tombelle exhorte les exécutants à aborder l'harmonium dans une perspective humaniste :

Notre but, en écrivant cet ouvrage, ne fut pas, seulement, de composer une méthode pratique et progressive à l'usage de ceux qui désirent se livrer à l'étude de l'harmonium. Nous avons voulu, en plus, que la connaissance matérielle de l'instrument soit aussi complète que possible ; c'est pourquoi nous avons donné une part assez importante aux considérations touchant

¹² Michel DIETERLEN, *L'Harmonium, une aventure musicale et industrielle*.

¹³ Fernand de LA TOMBELLE, *Méthode d'harmonium*, Paris : Librairie de l'art catholique, 1913, « Préface », p. 4.

son historique et sa facture [...] À notre avis, c'est une opinion erronée, trop fréquemment répandue, qu'il importe peu à un exécutant de savoir comment et pourquoi son instrument fonctionne sous ses doigts. Les artistes d'autrefois n'avaient pas cette négligence. Des peintres comme Memling, Véronèse ou Van Dick ne croyaient pas déchoir en broyant eux-mêmes leurs couleurs ; des musiciens comme Bach ou Rameau savaient à fond les lois de l'acoustique instrumentale [...]. Et dans l'époque moderne, le grand artiste que fut Guilmant n'était pas seulement l'incomparable virtuose qu'on a connu ; il était facteur autant et plus que quiconque [...]. Saint-Saëns procède de même [...] ¹⁴.

L'éloge d'un âge d'or de la musique caractérisé par une approche englobante, ou « absolutiste », de l'art n'est pas sans évoquer la vision de l'histoire développée par d'Indy qui voit dans le Moyen Âge un modèle sociétal et musical caractérisé par une absence d'individualisme et par le modèle de l'artisanat¹⁵. Ce texte révèle par ailleurs l'importance pour La Tombelle de deux musiciens auprès desquels il s'est formé : Saint-Saëns et Guilmant¹⁶.

Plus occasionnellement, aux côtés de ces soirées de musique de chambre, La Tombelle se produit comme organiste dans le cadre de concerts d'oratorios lors lesquels il accompagne d'importantes masses vocales et instrumentales. Ces séances s'apparentent au second type de concert représenté dans le corpus : il s'agit des récitals et inaugurations d'orgues organisés dans les institutions religieuses.

Églises et autres institutions religieuses : inaugurations et récitals d'orgue

Ce second type de concerts forme la plus grande part des activités de La Tombelle du début des années 1900 à 1927. Ces séances se concentrent dans le sud-ouest de la France, comme l'indique la liste des lieux ci-dessous (présentés dans l'ordre décroissant du nombre d'événements organisés par ville) :

¹⁴ Même référence, p. 3.

¹⁵ Annegret FAUSER, « Archéologue malgré lui : Vincent d'Indy et les usages de l'histoire », in Manuela Schwartz, dir., *Vincent d'Indy et son temps*, Sprimont : Mardaga, p. 125.

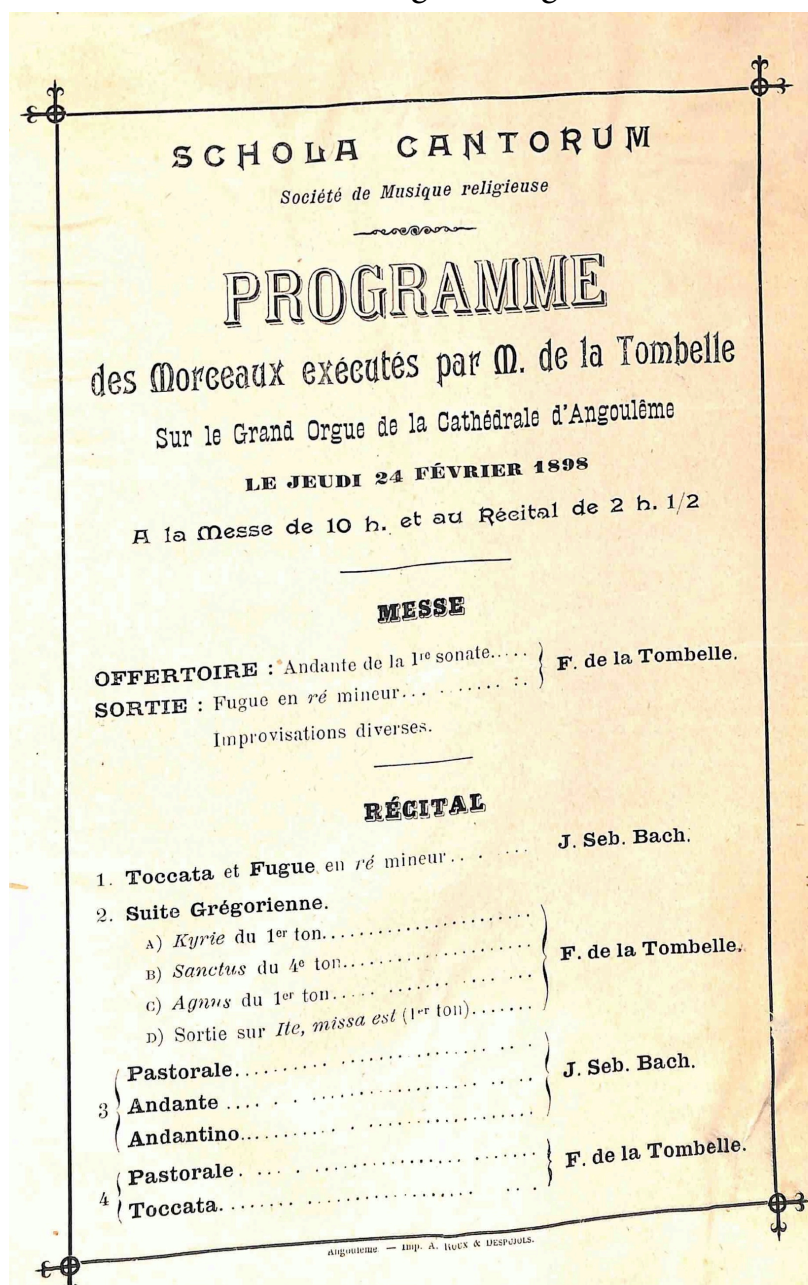
¹⁶ Jean-Christophe BRANGER, « Fernand de La Tombelle ». Sur cette question, voir aussi l'article d'Emmanuel FILET, « La Tombelle fort-en-thème : influences et thématismes dans l'œuvre d'orgue et d'harmonium », *Bru Zane Mediabase*, en ligne.

Villes	Nombre d'événements	Institutions
Toulouse	4	église de La Dalbade église Notre-Dame-du-Taur église du Sacré-Cœur
Périgueux	3	église Saint-Étienne de la Cité cathédrale-basilique de Saint-Front
Bordeaux	3	église Saint-Seurin église Sainte-Eulalie
Paris	3	Schola Cantorum Institut des Jeunes Aveugles Saint-Jean-Baptiste-de-la-Salle
Bergerac	2	églises Saint-Jacques église Notre-Dame
Poitiers	2	cathédrale Saint-Pierre
Sarlat	1	cathédrale Saint-Sacerdos
Versailles	1	chapelle du palais
Rouen	1	église Saint-Godard
Villefranche-sur-Saône	1	église Notre-Dame-des-Marais
Angoulême	1	cathédrale
Laon	1	cathédrale
Tarbes	1	église Sainte-Thérèse
Provins	1	église Sainte-Croix
Pithiviers	1	église
Cognac	1	église Saint-Léger
Sées	1	cathédrale
Montauban	1	cathédrale
Libourne	1	église Saint-Jean
Le Bugue	1	église Saint-Sulpice

10. Institutions religieuses où sont organisés des concerts d'orgue ¹⁷

¹⁷ Il s'agit là d'une liste de concerts non exhaustive. D'autres lieux, tels Albi, Azkoitia, Rodez, Tulle, ainsi que d'autres églises de Toulouse et Bordeaux pourraient y être ajoutés.

Cette catégorie renvoie à deux types d'événements : d'une part, des solennités religieuses – bénédictions d'orgues et saluts en musique essentiellement –, d'autre part de véritables concerts, organisés en dehors de tout cadre liturgique. Parfois ces formes se trouvent associées, comme en 1898 à la cathédrale d'Angoulême où un récital succède à la célébration d'une grand'messe durant laquelle Fernand de la Tombelle tient le grand orgue.



11. Programme de la messe et du récital d'orgue organisés par la Schola Cantorum dans la cathédrale d'Angoulême le 24 février 1898

Ces séances participent du développement d'une vie de concert dans les églises auquel l'orgue a largement contribué depuis l'Ancien Régime dans toute l'Europe. Au XIX^e siècle, on voit se développer dans les églises des récitals d'orgue, notamment à l'initiative des facteurs (à la manière des séances organisées dans les salons de facteurs de pianos¹⁸), mais aussi dans le contexte d'un militantisme religieux. À la fin du siècle, on assiste donc à une double émancipation du grand orgue du cadre de la liturgie, non seulement dans le contexte des séances organisées au Trocadéro puis dans d'autres lieux équipés ponctuellement ou durablement de « rois des instruments » ; d'autre part dans les églises où se développe l'usage du récital, sur le modèle de l'Allemagne, de l'Angleterre et des États-Unis.

Dans le cas de La Tombelle comme dans celui de Guilmant, cet essor du concert d'orgue est inséparable du projet réformiste porté par ces musiciens, notamment à la Schola Cantorum. De la même manière que les séances de la Société des concerts du Conservatoire avaient été conçus comme des musées sonores à valeur éducative pour les apprentis musiciens¹⁹, ces concerts apparaissent comme les vitrines d'un répertoire en cours d'élaboration, à la fois ancien et moderne, et destiné à remédier aux supposées dérives de « l'orgue mondaine et érotique à l'église²⁰ » – incarnées notamment par la figure de Lefébure Wély.

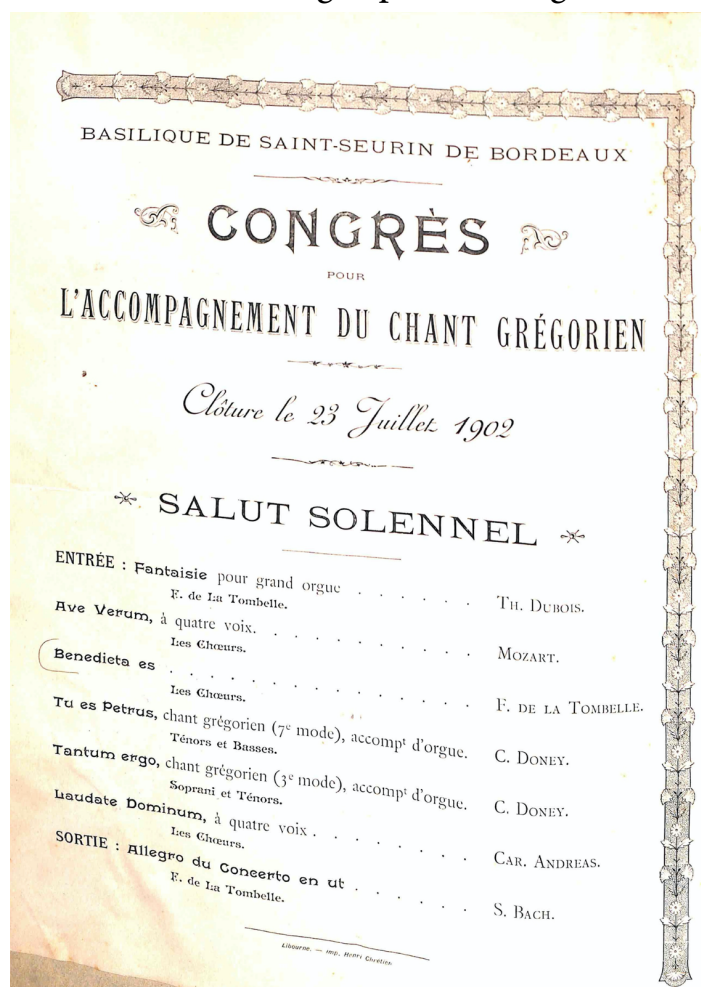
On trouve la trace de ce militantisme non seulement dans le cadre des séances organisées dans les Scholae parisiennes et départementales (dont le document 11 offre un bon exemple), mais aussi lors d'événements organisés à l'occasion des congrès pour la restauration de la musique d'Église, comme en 1902 à Bordeaux à l'occasion de la clôture du congrès pour l'accompagnement du chant grégorien. Ce type de programme fait écho aux écrits de La Tombelle sur la musique sacrée. Ainsi dans ses « Considérations sur la musique d'orgue »

¹⁸ Fanny GRIBENSKI, *L'Église comme lieu de concert*, p. 397-463. Sur le domaine du piano, voir notamment Cyril EHRLICH, *The Piano: a history*, Londres : J. M. Dent and sons, 1976.

¹⁹ Katharine ELLIS, *Interpreting the Musical Past. Early Music in Nineteenth-Century France*, Oxford : Oxford University Press, 2005 (p. 4 et suivantes) et Rémy CAMPOS, *François-Joseph Fétis musicographe*, Genève : Droz, 2013 (voir la dernière partie de l'ouvrage, intitulée « Le musée sonore », p. 593-620).

²⁰ L'expression sert de titre à un virulent article de François-Joseph Fétis publié dans la *Revue et Gazette musicale de Paris* (6 avril 1856, p. 105).

publiées dans la *Tribune de Saint-Gervais*, La Tombelle met en particulier en garde contre la désacralisation de l'orgue par son usage au cinéma²¹.



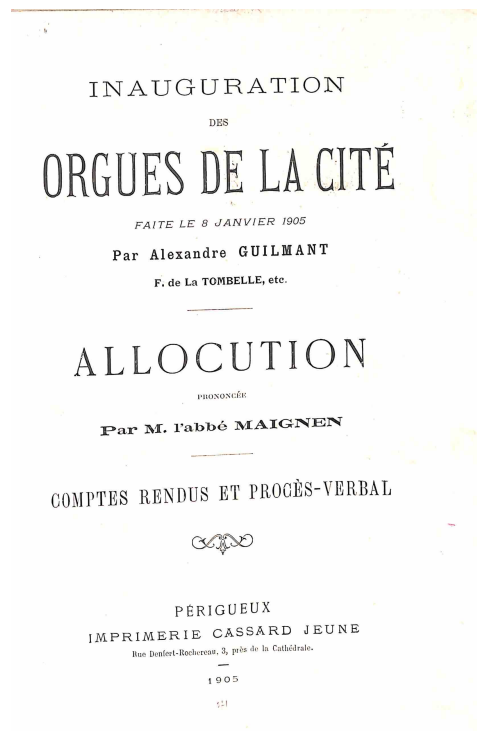
12. Programme du salut solennel organisé pour la clôture du Congrès pour l'accompagnement du chant grégorien, basilique Saint-Seurin de Bordeaux, 23 juillet 1902

Les inaugurations d'orgues constituent des événements particulièrement intéressants pour cerner l'activité d'organiste de La Tombelle, car elles révèlent, une fois encore, la conscience historique et l'ambition totalisante du musicien. Ce type de séances, destinées à faire découvrir au public les qualités d'orgues nouvellement construites ou restaurées, donnent souvent lieu à la publication de bulletins imprimés, qui immortalisent ces événements phares dans l'histoire des paroisses. Ces textes reproduisent l'allocution prononcée par une personnalité ecclésiastique invitée pour l'occasion, le compte rendu du déroulé

²¹ Mars 1920, p. 88.

de la séance publié dans la presse religieuse locale, et le rapport de la commission de réception de l'instrument. Dans le fonds La Tombelle, on trouve deux documents de cette nature, or l'un d'eux est intéressant, car il révèle le rôle de savant et la posture de gentilhomme de La Tombelle. Ainsi, dans une note de bas du compte rendu de la cérémonie d'inauguration de l'orgue de la cathédrale de Périgueux en 1905, rédigé par le chanoine Eugène Chaminade, on lit :

Le lendemain de l'inauguration [...] [d]eux heures durant, avec une verve étourdissante et un bonheur d'expression inouïs, M. le baron de La Tombelle nous servit une conférence extrêmement intéressante sur l'orgue, le clavecin et le piano-forte. Comme par hasard, un splendide Pleyel à queue se pavanait sur l'estrade. Alors, pour étayer ses démonstrations, M. le baron nous joua de façon ravissante plusieurs pièces de grande difficulté, notamment le *Carillon* de Couperin, le *Coucou* de Daquin, les *Cyclopes* de Rameau, une *fugue* de Séb. Bach, deux *préludes* de Chopin, et une éblouissante *fantaisie* de sa composition ayant pour thèmes trois chansons patoises du Périgord²².



13. *Inauguration des orgues de la Cité faite le 8 janvier 1905...*, Périgueux : Cassard jeune, 1905

²² Eugène CHAMINADE, « Inauguration des orgues à la Cité » (coupure de presse, texte publié dans *La Semaine religieuse* du 16 janvier).

De la même manière, à l'occasion de l'inauguration de l'orgue de la cathédrale de Montauban, en 1917, une lettre du président de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne révèle que La Tombelle a envoyé à ce cercle des documents sur l'instrument de la cathédrale de Montauban²³.

Au-delà de l'ambition « absolutiste » manifestée par le compositeur qui souhaite embrasser et maîtriser l'ensemble des facettes de son métier d'organiste, il convient de souligner la vocation pédagogique de La Tombelle qui se manifeste par un souci d'équilibre entre maîtrise scientifique et intelligibilité par le public. Ainsi dans sa conférence sur l'orgue, La Tombelle revendique un ton éminemment accessible :

Parfois aurai-je à employer quelques termes barbares, ou faire une légère incursion dans le domaine de l'acoustique pure. Je tâcherai que ce soit le plus succinctement possible ne voulant pas faire ressembler cette causerie à un cours professionnel. Si donc vous voyez poindre quelquefois des phrases d'apparence algébrique, émaillées de mots grecs, n'ayez nulle crainte, ce ne serait qu'un nuage qui passe²⁴ !

Cette posture de « causeur » s'accompagne toutefois d'une grande exigence intellectuelle. C'est ce qu'atteste notamment le début de la conférence qui prend ses distances avec les histoires de l'orgue publiées au milieu du XIX^e siècle pour citer les recherches les plus en pointe dans ce domaine²⁵. La Tombelle mentionne l'orgue hydraulique, et évoque à ce sujet les travaux de Clément Loret, organiste de Saint-Louis d'Antin, qui a reconstitué un tel instrument et présenté le résultat de ses recherches dans un volumineux ouvrage dont un extrait figure dans la *Revue et Gazette musicale de Paris* en 1878²⁶.

Un peu plus loin, La Tombelle cite les travaux des acousticiens Félix Savart, Hermann von Helmholtz, Jules-Antoine Lissajous et du facteur d'orgues Aristide Cavallé-Coll pour expliquer la théorie des sons composés et prie son

²³ Lettre du 16 juin 1917, Montauban.

²⁴ *L'Orgue*, p. 4.

²⁵ Voir notamment la notice historique de Marie-Pierre HAMEL dans son *Manuel complet du facteur d'orgues, ou Traité théorique et pratique de l'art de construire des orgues*, Paris : Roret, 1849. Le texte reprend largement les propos de Dom BEDOS DE CELLES dans son *Art du facteur d'orgues*, Paris : impr. de L.-F. Delatour, 1766-1778.

²⁶ Clément LORET, « Cours d'orgue, t. III », *Revue et Gazette musicale de Paris*, 1^{er} décembre 1878, p. 386-387.

public de l'excuser de rompre le ton de la simple causerie : « je vous demande pardon, Mesdames, ce ne sera pas long » assure-t-il²⁷.

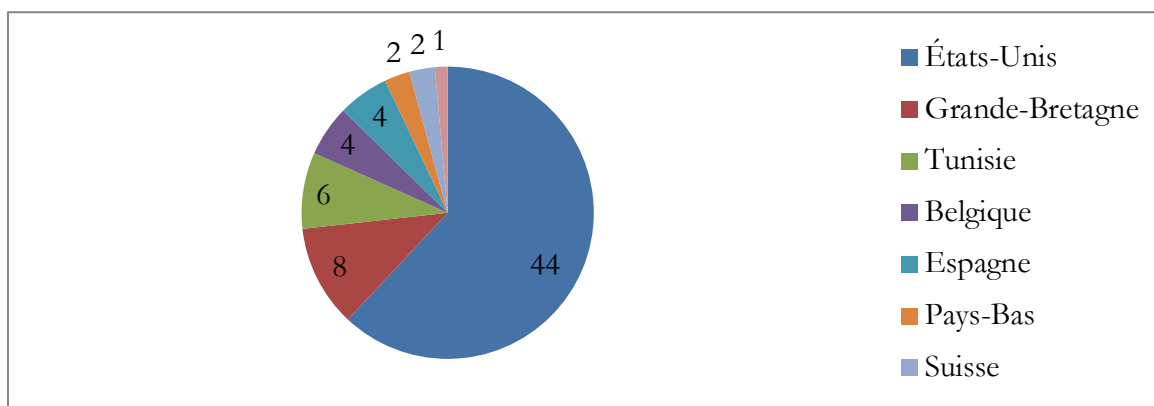
Des salons et salles de concert parisiens aux institutions religieuses du Sud-Ouest, et de l'orgue expressif ou de salon aux églises et cathédrales, la carrière d'organiste de Fernand de La Tombelle embrasse les nombreuses facettes que revêt le concert d'orgue en France au tournant du XX^e siècle. La variété des circonstances, des dispositifs et des programmes fait d'autant mieux ressortir, *a contrario*, la cohérence de l'approche humaniste de La Tombelle vis-à-vis des différents avatars du « roi des instruments ».

Si ce parcours d'organiste s'inscrit dans un cadre essentiellement national, la carrière de compositeur de Fernand de La Tombelle se révèle beaucoup plus internationale. Or c'est principalement à travers sa musique d'orgue que la personnalité du musicien rayonne au-delà des frontières françaises et notamment aux États-Unis. C'est ce que je propose d'envisager à présent.

La musique d'orgue, facteur de rayonnement international pour l'œuvre de La Tombelle

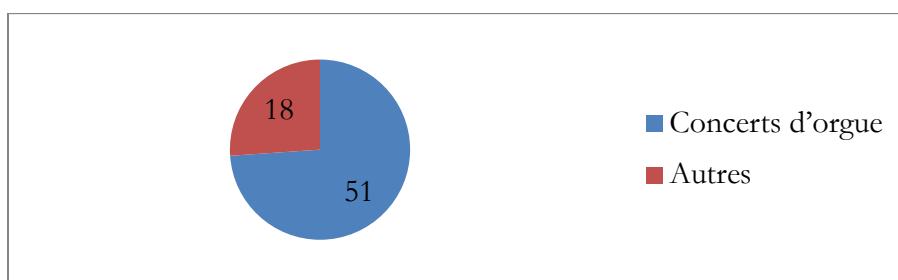
L'importance de la musique d'orgue comme facteur de rayonnement international pour l'œuvre de La Tombelle est très sensible lorsque l'on observe la part qu'ils représentent dans le total des concerts organisés à l'étranger. Ceux-ci forment un total de 69 événements qui se répartissent très inégalement entre huit pays, ainsi que le montre le tableau ci-dessous :

²⁷ *L'Orgue*, p. 13.



13. Répartition des programmes de concert comportant des œuvres de la Tombelle par pays²⁸

Dans le fonds de programmes, les États-Unis et l'Angleterre apparaissent donc comme les deux plus gros pourvoyeurs de concerts d'œuvres de La Tombelle. Or, dans ces deux pays, la quasi-totalité des événements concernés sont des concerts d'orgue : 43 des 44 programmes de concerts organisés aux États-Unis, et sept des huit concerts qui ont lieu en Angleterre sont dédiés à l'orgue, séances auxquels il faut ajouter une inauguration d'orgue en Belgique. Le reste des programmes de concert organisés à l'étranger relèvent d'une part de la musique de chambre ou d'orchestre (Tunisie, Pays-Bas, Suisse et Algérie), d'autre part de la musique vocale religieuse et profane (Espagne²⁹). Au total, par conséquent, dans le fonds, 51 des 69 concerts organisés à l'étranger sont des concerts d'orgue.



14. Part des concerts d'orgue dans les programmes de concerts organisés à l'étranger

²⁸ À cette répartition, il convient de rajouter les interprétations de l'oratorio *Crux* à Montréal (Canada) le 2 février 1922 et le 30 mars 1923.

²⁹ Ces concerts sont liés aux tournées des Chanteurs de Saint-Gervais, chœur de concert et d'église fondé par Charles Bordes en 1892.

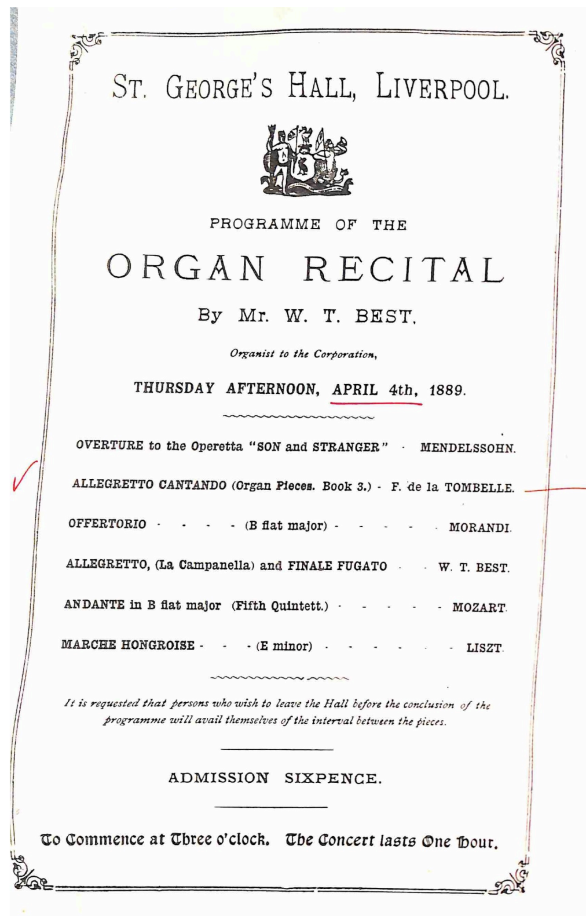
Concerts organisés en Angleterre

Dans le fonds La Tombelle, le nom du musicien apparaît sur sept programmes de récitals organisés en Angleterre :

Date	Lieu	Organiste	Œuvre(s) de La Tombelle
4 avril 1889	Saint George's Hall, Liverpool	William Thomas Best	« Allegretto cantando » (Pièces pour orgue op. 23, 3 ^e livre)
6 avril 1889	Id.	Id.	« Carillon » (Pièces pour orgue op. 23, 3 ^e livre)
20 avril 1889	Id.	Id.	« Toccata » (Pièces pour orgue op. 23, 4 ^e livre)
29 juin 1889	Town hall, Manchester	James Kendrick Pyne	« Marche pontificale » (Pièces pour orgue op. 23, 6 ^e livre)
30 août 1889	Id.	Id.	« Fantaisie sur un Noël ancien » (Pièces pour orgue op. 23, 6 ^e livre)
12 février 1891	Saint George's Hall, Liverpool	William Thomas Best	Pastorale (Pièces d'orgue op. 33, 4 ^e livre)
17 décembre 1891	Saint David's church, Merthyr- Tydfil	Tom Westlake Morgan	Id.

15. La Tombelle dans les programmes de récitals anglais

La musique de La Tombelle participe au développement d'une vie de concert dans les hôtels de ville qui constituent d'importants lieux de musique à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, notamment à Saint George's Hall de Liverpool et à Manchester Town – dont William Thomas Best et James Kendrick Pyne sont les titulaires respectifs. Ainsi que le montre le programme ci-dessous, lors de ces concerts, La Tombelle brille par sa nationalité : il y apparaît en effet comme l'un des uniques représentants de la musique d'orgue française.



16. Organ recital by Mr. W. T. Best, Saint George's Hall, Liverpool, 4 avril 1889

Cette programmation d'œuvres de La Tombelle en Angleterre s'inscrit dans le contexte d'échanges intenses dans le domaine de l'orgue entre la France et son voisin d'outre-Manche. Soulignons tout d'abord l'importance de ces circulations du point de vue de la facture. Les succès de Cavallé-Coll en France et dans le monde entier doivent notamment beaucoup aux inventions anglaises qu'il fit siennes : la boîte expressive à bascule mise au point par John Abbey et le levier pneumatique breveté par Charles Spackman Barker en 1839 – introduit par Cavallé-Coll dans son premier chef-d'œuvre, l'orgue de la basilique de Saint-Denis, inauguré en 1841. Inversement, dans le contexte d'une globalisation du marché de l'orgue, les facteurs français s'exportent à l'étranger, en particulier en Angleterre, qui apparaît comme une terre pionnière en matière d'équipement des salles de concert en orgues.

Ces circulations technologiques expliquent en partie celle des virtuoses de l'orgue, invités à faire la démonstration de ces instruments aux destinées

transnationales. En 1873, Cavaillé-Coll fait ainsi entendre dans son atelier de l'avenue du Maine à Paris un instrument qu'il a construit pour l'église de Sheffield en Angleterre. William Thomas Best est invité à y faire entendre son style d'exécution « anglais » appliqué à quelques pièces maîtresses du canon musical en vogue outre-Manche : des compositions de Händel, Bach et Mendelssohn³⁰. L'année suivante, Alexandre Guilmant est invité à donner des récitals sur ce même instrument. Le maître de La Tombelle apparaît comme un acteur important des relations franco-anglaises dans le domaine de l'orgue : de 1866 à 1891, il effectue 17 tournées outre-Manche où il devient rapidement *Fellow* du *Royal College of Organists* – à l'instar de Saint-Saëns³¹.

Comment expliquer la présence de La Tombelle dans ces programmes anglais ? Il convient tout d'abord de souligner que ses trois interprètes ont tous séjourné à Paris et que deux d'entre eux sont des proches de Guilmant – William Thomas Best et James Kendrick Pyne. Au-delà des réseaux d'interconnaissance entre organistes, l'édition musicale joue sans doute un rôle important dans ce rayonnement international. Si les exemples de publications anglaises de l'œuvre de La Tombelle, au sein de recueil de pièces de divers organistes semblent postérieures aux premières exécutions de ses pièces au concert, notons que les partitions des *Pièces d'orgue* op. 23 et op. 33 programmées entre 1889 et 1891 en Angleterre ont paru en 1888 dans une édition bilingue chez Richault.

³⁰ Aristide CAVAILLÉ-COLL, *Le grand orgue de la nouvelle salle de concert de Sheffield en Angleterre construit par Aristide Cavaillé-Coll à Paris*, Paris : Plon et Cie, 1874, p. 9, cité par TCHOREK, « L'influence anglaise », p. 6.

³¹ TCHOREK, « L'influence anglaise », p. 14-15. Sur les tournées anglaises du premier, voir aussi Kurt LUEDERS, *Alexandre Guilmant (1837-1911), Organiste et Compositeur*, thèse de doctorat inédite, Université Paris-Sorbonne, 2002, p. 207-208.

CARILLON

9

INDICATION DES JEUX	{	Récit — Fonds et Anches de 8 et 16 P. Boite ouverte	}	PREPARE	{	Swell — Foundation stops and Reeds 8 and 16 F ^l . Swell open
		Positif — Fonds et Anches de 8 et 16				G ^l Orgue — ff Full organ — mf Stopped Diapason, Flute 8 (with sw. coupled)
		G ^l Orgue — ff G ^l Chœur. mf Bourdon Fl. 8 (Récit accouplé)				Choir — Foundation stops and Reeds 8 and 16
		Pédale — ff Fonds et Anches p Bourdon et Flute 16 et 8 (Tirasse. Claviers accouplés)				Pedal — ff Foundation stops Reeds p Stop. Diap. Fl. 8 16 G ^l to Ped. Ch. and Sw. to G ^l O.

Allegro (♩ = 80)

Pos.
Ch.

17. « Carillon », *Pièces d'orgue...*, op. 23, 3^e livraison (Paris : Richault & Cie, 1888)

4^{me} LIVRAISON
N^o 3

PIÈCES D'ORGUE TOCCATA

21

par F. de LA TOMBELLE
Op. 25.

INDICATION DES JEUX	{	Récit. — Fonds de 8 et 4 P. Tromp., Clairon, Octavin.	}	PREPARE	{	Swell — Foundation Stops 8 and 4 F ^l Cornopean, Clarion, Harmonic piccolo. 2 F ^l
		Positif. — Fonds de 8 et 4 P. Anches.				G ^l Orgue. — Foundation Stops 16. 8. 4 F ^l Trumpet Clarion Coupled to Sw. and Ch. (Without mixture)
		G ^l Orgue. — Fonds de 16, 8 et 4 P. Trompette, Clairon (Claviers accouplés) (sans Plein-jeu)				Choir. — Foundation Stops 8 and 4 F ^l Reeds.
		Pédale. — Fonds de 32. 16. 8 et 4 P. Anches. (Tirasse.)				Pedal. — Foundation Stops 32. 16. 8. 4 F ^l Reeds (G ^l to Ped.)

SOFT PEDAL INTENSIVE ONLY
FRASE AFTER USE

Allegro (♩ = 108)
staccato

18. « Toccata » extraite de la sonate en mi mineur, *Deuxième série de pièces d'orgue...*, op. 33, 4^e livraison (Paris : Richault & Cie, 1890-1891)

Concerts organisés aux États-Unis

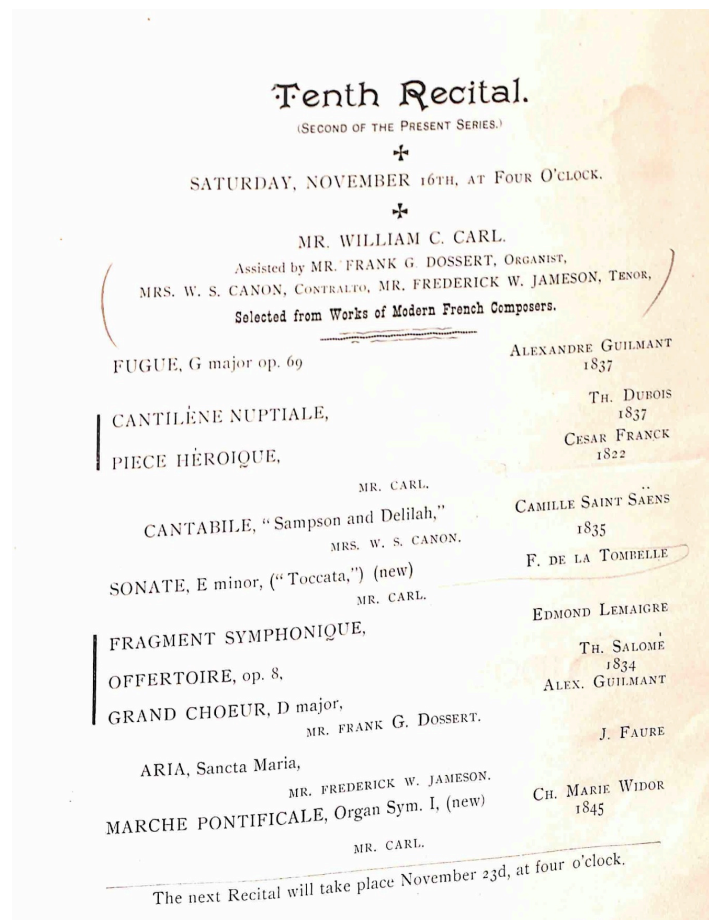
Églises			Lieux de concert séculiers		
Ville (État)	Institution	Nb. d'év.	Ville	Institution	Nb d'év.
New York (New York)	First Presbyterian Church	3	Chicago	Auditorium	1
Id.	Lafayette Avenue Presbyterian Church	1	Chicago	Festival Hall	3
Id.	Grace church	4	Syracuse (NY)	John Crouse Mem College,	1
Id.	South Church	3	Buffalo (New York)	City convention hall	1
Id.	All Soul's Church	3	Atlantic City (New Jersey)	Non identifié	4
Brooklyn Heights (New York)	Saint Ann's Church	7			
Brooklyn (New York)	New York Avenue M. E. Church	1			
Newark (New York)	First Presbyterian Church	1			
Philadelphie (Pennsylvanie)	Hollond Memorial Presbyterian Church	3			
Detroit (Michigan)	Second Avenue Presbyterian Church	1			
Chicago (Illinois)	First M. E. Church	1			

Clinton (Iowa)	First Presbyterian Church	1			
Waterloo (Iowa)	First Congregational Church	1			
Warren (Ohio)	Presbyterian Church	1			
Non indiqué	Church of the Ascension	1			

18. La Tombelle dans les programmes de récitals américains

Le nom de La Tombelle apparaît sur les programmes de 43 récitals d'orgues organisés aux États-Unis, de 1889 à 1910. Ils se répartissent entre deux grandes catégories de lieux : d'une part des églises, d'autres part divers lieux de concert séculiers.

Il est intéressant de noter que la quasi-totalité des églises concernées par ces concerts sont des lieux de culte protestant. Et bien que la plupart des séances lors desquelles La Tombelle est joué sont des récitals, la marche pontificale apparaît toutefois sur le programme d'un « service of song » (célébré le 17 avril 1889 dans l'église presbytérienne de l'avenue Lafayette, à New York). En dehors de ce cas isolé, et à la différence de ce que l'on note au sujet de l'Angleterre, le nom de La Tombelle apparaît sur des programmes qui mettent à l'honneur les organistes français, comme lors d'un récital donné dans l'église presbytérienne de Newark le 16 novembre 1889.



19. *Tenth Recital*, Presbyterian Church, Newark, 16 novembre 1889

Là encore, la présence de La Tombelle dans les programmes participe d'échanges franco-américains dans le domaine de l'orgue. Ceux-ci se déclinent sous plusieurs formes : circulations de technologies et d'instruments, nombreux séjours d'étude d'organistes américains à Paris, tournées d'organistes européens outre-Atlantique et réciproquement, concerts de virtuoses américains en Europe, ou encore présence de correspondants de journaux musicaux américains spécialistes de l'orgue à Paris³². Le développement du récital d'orgue aux États-Unis apparaît en grande partie comme le résultat de ces transferts culturels.

Ces échanges sont, une fois encore, notamment animés par Alexandre Guilmant dont le nom est donné en 1899 par William Carl à la première école américaine consacrée à la formation des organistes et maîtres de chapelle des églises

³² Carolyn SHUSTER FOURNIER, « Les échanges franco-américains dans le monde de l'orgue », *L'Orgue. Association des amis de l'orgue*, 262 (2003/3), p. 5-34.

protestantes : la *Guilmant Organ School*. L'institution offre une formation de deux ans inspirée des méthodes de Guilmant, qui fut le président de cette école. Or sur les 12 interprètes de La Tombelle, plusieurs apparaissent comme des proches de son maître. C'est en particulier le cas de Clarence Eddy, « doyen des organistes américains³³ » et grand ami de Guilmant qui l'invite à participer aux concerts du Trocadéro en 1896. En 1889-1890, à l'occasion d'une tournée qui le conduit hors de sa ville de Chicago, dans le Michigan, l'Ohio et l'Iowa, Eddy joue des œuvres de La Tombelle, ce qui explique la présence du compositeur sur des scènes musicales américaines a priori assez peu connectés aux milieux de l'orgue parisiens. Aux côtés de ce virtuose, plusieurs titulaires d'églises importantes introduisent La Tombelle à leur répertoire. Là encore, il s'agit parfois d'amis ou d'anciens élèves de Guilmant, à l'instar de William Crane Carl (1865-1936) titulaire de la première église presbytérienne de New York à laquelle sera associée la *Guilmant School of music*.

Organiste	Nombre de concerts
Clarence Eddy	7
Richard William Crowe	7
Albert L. Dietz	5
Samuel P. Warren	4
Gerrit Smith	3
Huntington Woodman	3
William Crane Carl	3
William Charles Macfarlane	3
Russel King Miller	3
Frank Roosevelt	1
I. V. Flagler	1
Roland Diggle	1

20. Interprètes de la musique d'orgue de La Tombelle aux États-Unis

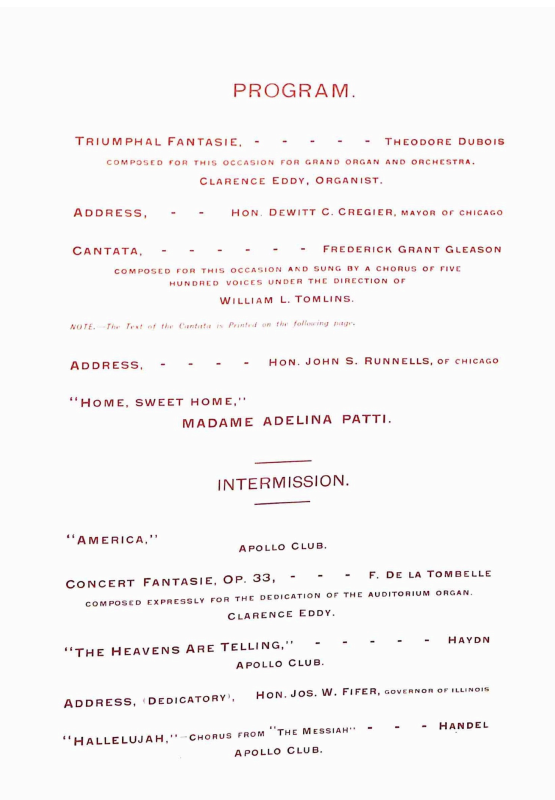
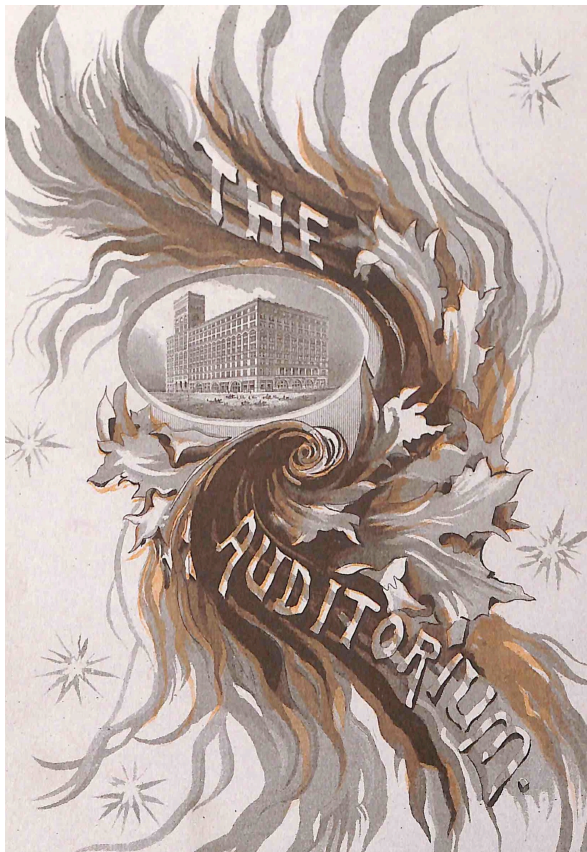
Comme dans le cas de l'Angleterre, il semblerait que l'accès à ces œuvres soit rendu possible par l'édition bilingue de Richault, avant que des recueils de diverses pièces d'orgues américains voient le jour après les premiers récitals lors

³³ William OSBORNE, *Clarence Eddy (1851-1937), Dean of American Organists*, Richmond : Organ Historical Society, 2000.

desquels La Tombelle est programmé. On retrouve lors des récitals organisés dans les églises américaines les mêmes pièces qu'en Angleterre, principalement issues des *Pièces d'orgue* op. 23 et 33, qui figurent aujourd'hui au catalogue de nombreuses bibliothèques américaines.

Si la part des concerts organisés dans des lieux séculiers est quantitativement faible par rapport au nombre d'événements organisés dans des églises, les documents conservés dans le fonds concernent des événements particulièrement prestigieux. Le 9 décembre 1889, tout d'abord, La Tombelle figure au programme du concert organisé pour l'inauguration de l'auditorium de Chicago – un bâtiment construit par Dankmar Adler (1844-1900) et Louis Sullivan (1856-1924) de 1886 à 1889. Il s'agit d'une réalisation importante dans l'histoire des lieux de musique parce qu'il est le premier à appliquer le principe de la courbe isacoustique mis en évidence par John Scott Russel et sert de modèle à plusieurs auditoriums du XX^e siècle³⁴. Pour l'occasion, La Tombelle compose la *Fantaisie de concert* op. 33, qu'il dédie à son créateur Clarence Eddy.

³⁴ Michael FORSYTH, *Buildings for Music. The Architect, the Musician, the Listener from the Seventeenth Century to the Present*, Cambridge : Cambridge University Press, 1985, p. 236.



21. Programme du concert organisé à l'occasion de l'inauguration de l'auditorium de Chicago le 9 décembre 1889

On est loin, avec ce programme, de l'hommage collectif à une école française des programmes de récitals organisés dans les églises. Si Théodore Dubois partage l'affiche de cet événement important avec La Tombelle, les deux Français prennent place aux côtés de compositeurs canoniques, comme Haydn et Händel, ainsi que d'une figure importante de la vie musicale américaine du temps – et, plus particulièrement, de celle de Chicago : le compositeur Frederick Grant Gleason, futur directeur du conservatoire de Chicago, de 1900 à 1903. L'édition de l'œuvre ne manque pas de mentionner l'occasion glorieuse pour laquelle elle fut composée.

DEUXIÈME SÉRIE DE PIÈCES D'ORGUE

A Monsieur **CLARENCE EDDY**, de Chicago;
Organiste de l'Auditorium,
de la 1^{re} Eglise presbytérienne et du Cercle musical d'Apollon.

FANTASIE DE CONCERT

Expressément composée pour l'Orgue de l'Auditorium, à Chicago

Exécutée par Monsieur **CLARENCE EDDY**, le 9 Décembre 1889, jour de l'inauguration.

1^{re} LIVRAISON.

F. de la **TOMBELLE**

Op: 33

Récit. Fonds de 8 et 4 P. Tromp, Clérou, Cornet.
Positif. Fonds de 8 et 4 P. (Récit accouplé).
G.O. Fonds et Anches de 16. 8. et 4 P. (Claviers accouplés).
Ped. Fonds et Anches de 16. 8. 4 P. (Tirasse).

Swell. Foundation Stops 8. 4. F! Cornopean, Clarion, Cornet.
G.O. Foundation Stops and reeds 16. 8. 4 F! (Manuals coupled)
Choir. Foundation Stops 8. 4 F! (Swell coupled)
Ped. Foundation Stops and reeds 16. 8. 4 F! (G! to Ped)

19126. R.

Tous droits d'exécution et de reproduction réservés.

22. « Fantaisie de concert », *Deuxième série de pièces d'orgue*, 1^{re} livraison

Autre événement prestigieux : en 1893, La Tombelle figure au programme des concerts d'orgue organisés dans le cadre de l'Exposition universelle de Chicago. On trouve dans le fonds La Tombelle trois programmes où figurent trois œuvres exécutées lors de cette Exposition : la paraphrase « I am the Resurrection and the Life », créée par Huntington Woodman ; la Toccata extraite de la première sonate ; et la Pastorale exécutée par Guilmant. Toutefois, l'organiste et musicologue américaine Annie Laver, qui a consulté les archives de ces concerts dans les fonds de l'Exposition universelle de Chicago, a recensé 11 occurrences d'œuvres de La Tombelle au cours de la série de concerts d'orgue. Le musicien figure en bonne position parmi les compositeurs mis à l'honneur par ces concerts : sur un total de 498 pièces, Laver recense 155 compositions françaises, la France arrivant en deuxième position après

l'Allemagne, avec 193 œuvres et loin devant les États-Unis, 3^e, avec 66 œuvres³⁵. Cette contradiction entre les sources que nous avons sous la main et les recherches d'Annie Laver pose la question de la représentativité du fonds par rapport aux activités de La Tombelle : il faudra, pour avoir un aperçu complet des concerts, compléter le dépouillement du fonds par celui de la presse et d'autres archives de concert. Pour prendre ce seul exemple, dans le numéro de décembre 1922 du journal de l'*American Guild of Organists*, on trouve la trace de l'exécution de la Marche pontificale de La Tombelle lors d'un récital de l'organiste Lucien Becker organisé à Portland, dans l'Oregon :

Organ Recitals

ALLEN, WARREN D., at Fourth Presbyterian Church, Chicago, Ill., October 20, 1922.

Sketch in F Minor, Schumann.
Toccata per C'elerazione, Frescobaldi.
A Sketch of the Steppes of Central Asia, Borodin.
(arranged by Warren D. Allen)
Bourree in D Major, Wallace A. Sabin.
Fantaisie in D Flat, Op. 101, Saint-Saëns.
The Pilgrim's Progress, Ernest Austin.
Cantabile, Cesar Franck.
Minuet from the Fourth Symphony, Louis Vierne.
Mirage, H. C. Nearing.
Toccata in B Minor, Augustin Barié.

BECKER, LUCIEN, at Reed College Chapel, Portland, Ore., October 10, 1922.

Marche Pontificale, Fernand de La Tombelle.
Fifth Symphony, Widor.
Serenade, Dezso d'Antalfy.
Angelus, Massenet. Arranged by H. J. Stewart.
In Arcadia, Gatty Sellars.

23. « Organ Recitals », *New Music Review and Church Music Review*, décembre 1922 (n° 253, vol. 21), p. 453

Force est en tout cas de constater que La Tombelle figure au panthéon des organistes américains du tournant du siècle comme l'attestent les écrits du célèbre virtuose Clarence Eddy :

³⁵ Annie LAVER, « Blending the Popular and the Profound: Organ Concerts at the World's Columbian Exposition of 1893 », présentation pour la convention annuelle de l'*American Guild of Organists*, Boston, 2014.

One of the most interesting personalities among the French organists is M. F. de la Tombelle, who is comparatively a young man; having inherited a sufficient estate to place him above the need of personal labor, he has followed music simply because he loved it and he has accomplished a great deal [...]. He has written a whole raft of things for the organ, some of them quite important. One piece he wrote for me that I played at the dedication of the Auditorium. [...]. M. de la Tombelle is a perfect gentleman, very refined and very highly esteemed in society. His home is at No. 6 Rue Newton, near the Arc de Triumph, a most beautiful place³⁶.

La réputation de La Tombelle comme compositeur de musique d'orgue se construit bien au-delà des églises françaises, dans différents espaces de développement du concert, en France, en Angleterre et aux États-Unis. La musique d'orgue constitue donc un facteur important de rayonnement pour l'œuvre du compositeur. Réciproquement, La Tombelle participe au rayonnement de la musique française à une échelle internationale. La mise en lumière de sa carrière permet par conséquent de contribuer à la construction d'une « histoire mondiale³⁷ » de la musique française.

© Fanny GRIBENSKI

³⁶ « Clarence Eddy on French Organists », *Music. A Monthly Magazine, Devoted to the Art, Science, Technic and Literature of Music* 13, 1^{er} janvier 1898.

³⁷ Sur ce concept, voir Patrick BOUCHERON, *Histoire mondiale de la France*, Paris : Seuil, 2017.