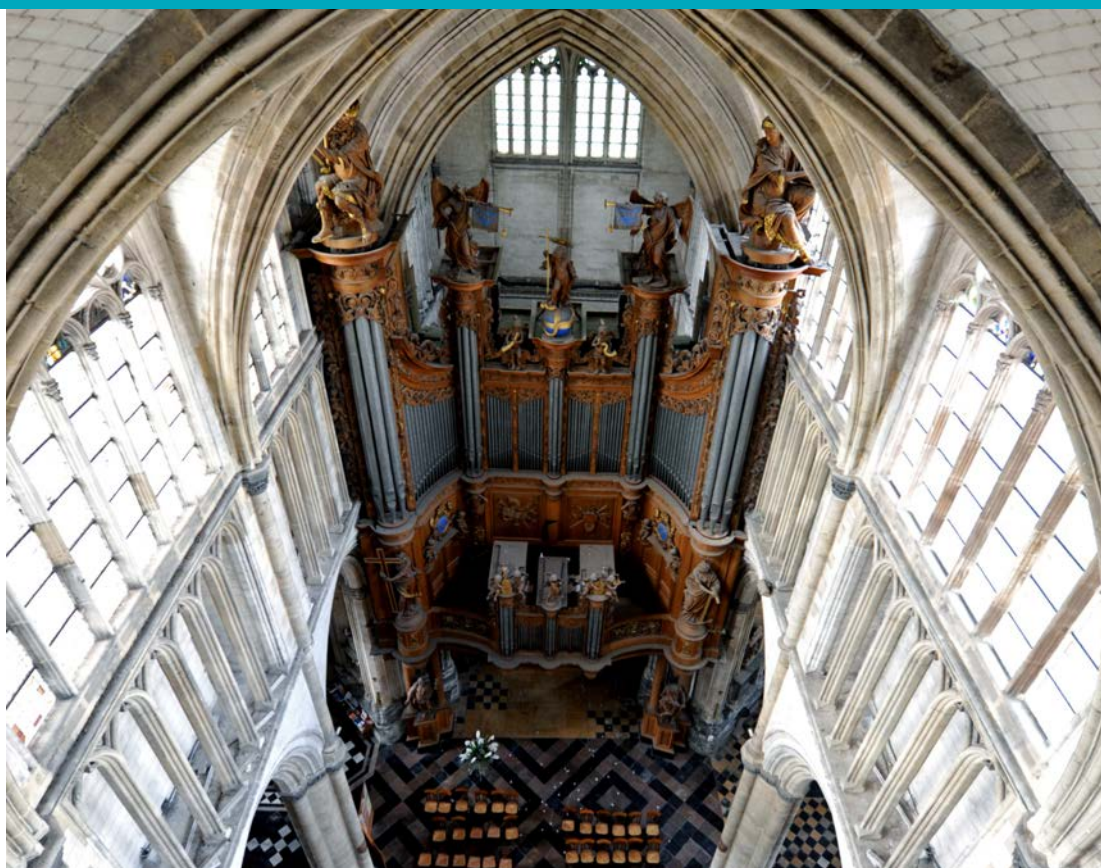


FOCUS

LES ORGUES D'ÉGLISES DU PAYS D'ART ET D'HISTOIRE DE SAINT-OMER



Cette publication a été réalisée pour le tricentenaire des orgues de la cathédrale Notre-Dame de Saint-Omer. Elle présente les orgues des églises et anciennes églises du Pays d'art et d'histoire de Saint-Omer dans une approche chronologique. Des flashcodes à scanner avec un smartphone ou une tablette permettent l'écoute de l'interprétation d'une œuvre par les titulaires des orgues de la cathédrale Notre-Dame de Saint-Omer et des églises de Tournehem et de Nielles-les-Ardres.

SOMMAIRE

5 BREF HISTORIQUE

DE L'ORGUE EN AUDOMAROIS

- > Aux origines
- > Le temps des grandes orgues
- > De la Révolution française au XXI^e siècle
- > Jehan Titelouze, « père de la musique d'orgue française »

8 LES GRANDES ORGUES DE L'ANCIENNE ABBAYE DE CLAIRMARAIS À LA COLLÉGIALE D'AIRE-SUR-LA-LYS

- > De Clairmarais à Aire-sur-la-Lys
- > Un buffet entre les XVII^e et XVIII^e siècles

12 L'ORGUE DE SAINTE-ALDEGONDE DE SAINT-OMER À L'ÉGLISE SAINT-PIERRE DE NIELLES-LES-ARDRES

- > Un joyau audomarois en Ardrésis
- > Les Guilmant, facteurs d'orgues audomarois et musiciens boulonnais

16 LES GRANDES ORGUES DE LA CATHÉDRALE DE SAINT-OMER

- > Un orgue classique aux sonorités romantiques
- > Aristide Cavaillé-Coll (1811-1899)
- > Le grand chef d'œuvre des Piette
- > Les Piette, menuisiers et sculpteurs audomarois (1686-1755)

22 L'ORGUE DE SAINT-ANDRÉ-LES-AIRE À L'ÉGLISE SAINT-MÉDARD DE TOURNEHEM-SUR-LA-HEM

- > Une histoire mouvementée
- > L'élégance du style rocaille

24 L'ORGUE DE L'ÉGLISE SAINT-DENIS DE SAINT-OMER

- > L'adaptation des Piette au goût des années 1750
- > Les épreuves du temps

26 L'ORGUE DE SAINTE-MARGUERITE DE SAINT-OMER À L'ÉGLISE SAINT-MARTIN D'AUDRUICQ

- > Le son d'Heidenreich dans un buffet de style Louis XVI

28 L'ORGUE DE L'ÉGLISE SAINT-SÉPULCRE DE SAINT-OMER

- > Les dernières grandes orgues de Saint-Omer
- > Des interventions nécessaires

30 UNE VAGUE DE NOUVELLES ORGUES AU XIX^E SIÈCLE

- > L'orgue de l'église Saint-Jean-Baptiste de Houlle
- > L'orgue de l'église Saint-Martin d'Arques
- > L'orgue de l'église de l'Immaculée-Conception de Saint-Omer
- > L'orgue de l'église Saint-Léger d'Eperlecques
- > L'orgue de l'église Sainte-Colombe de Blendecques
- > L'orgue de l'église Saint-Nicolas de Moulle

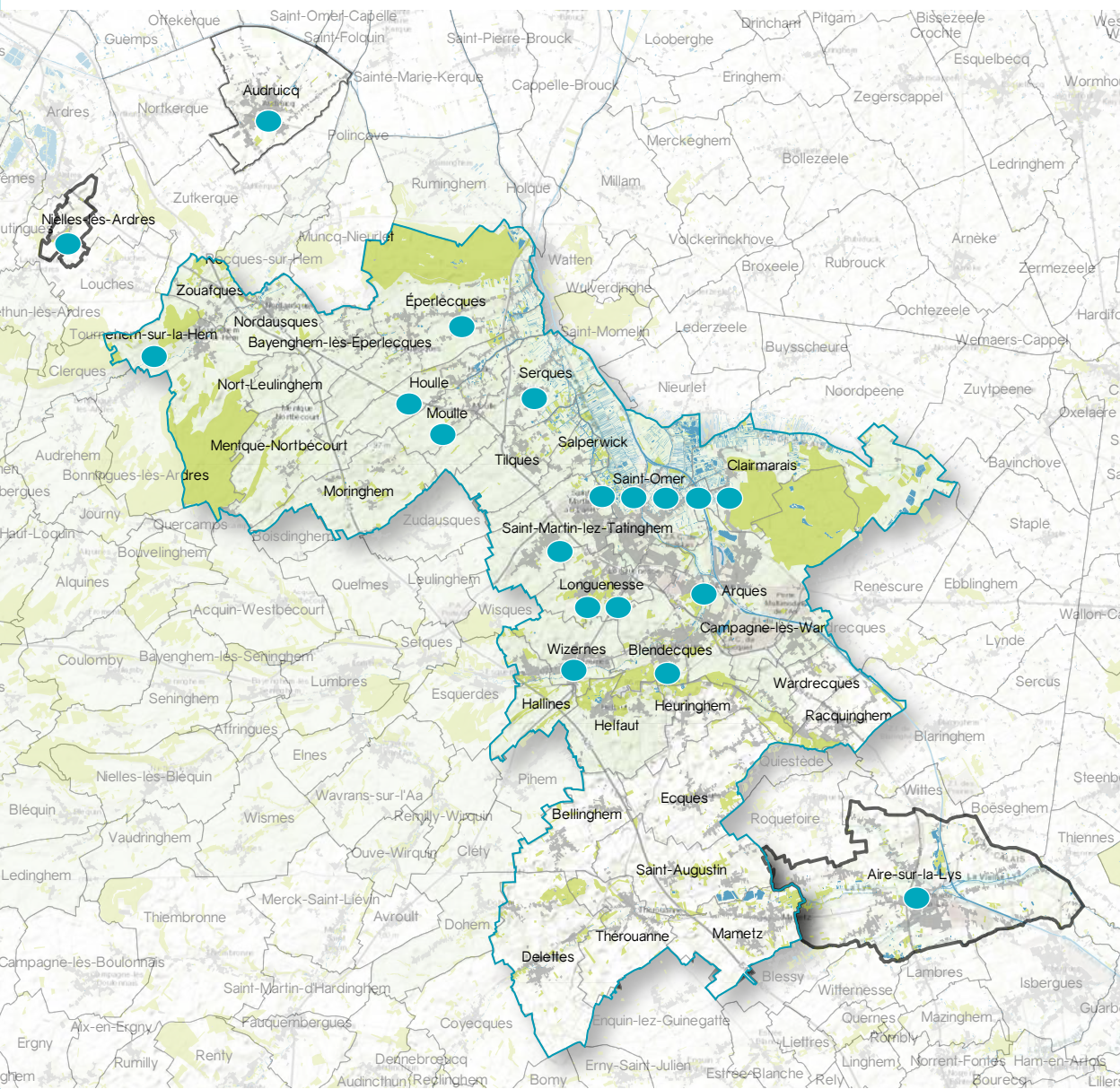
34 LES ORGUES CONTEMPORAINES

- > Des facteurs audomarois actifs jusqu'à nos jours
- > L'orgue du Conservatoire à Rayonnement Départemental
- > Les orgues de la chapelle Sainte-Croix et de l'église Saint-Quentin de Longuenesse
- > Les orgues des églises Saint-Omer de Serques et Saint-Folquin de Wizernes

36 COUPE GÉNÉRALE D'UN ORGUE ET ORGANISATION D'UN BUFFET D'ORGUE

38 GLOSSAIRE

PLAN DE SITUATION



- Territoire labellisé «Pays d'art et d'histoire»
- Orgues mentionnées dans la brochure



BREF HISTORIQUE DE L'ORGUE EN AUDOMAROIS

AUX ORIGINES

Si l'orgue découle d'un instrument antique, l'hydraule*, c'est seulement au Moyen Âge qu'il apparaît en Europe occidentale. Sa présence est attestée à la cour carolingienne et l'abbaye Saint-Bertin en aurait peut-être possédé un dès le Xe siècle. Toutefois, il faut attendre le XIIe siècle pour que l'instrument connaisse un réel essor. Il trouve alors progressivement sa place dans la liturgie catholique et s'installe dans les riches églises, cathédrales et abbayes. Dans le diocèse de Thérouanne, des orgues sont assurément présentes en 1391 à Saint-Omer (abbaye Saint-Bertin et collégiale Notre-Dame). A la même époque, la cathédrale de Thérouanne en est pourvue.

LE TEMPS DES GRANDES ORGUES

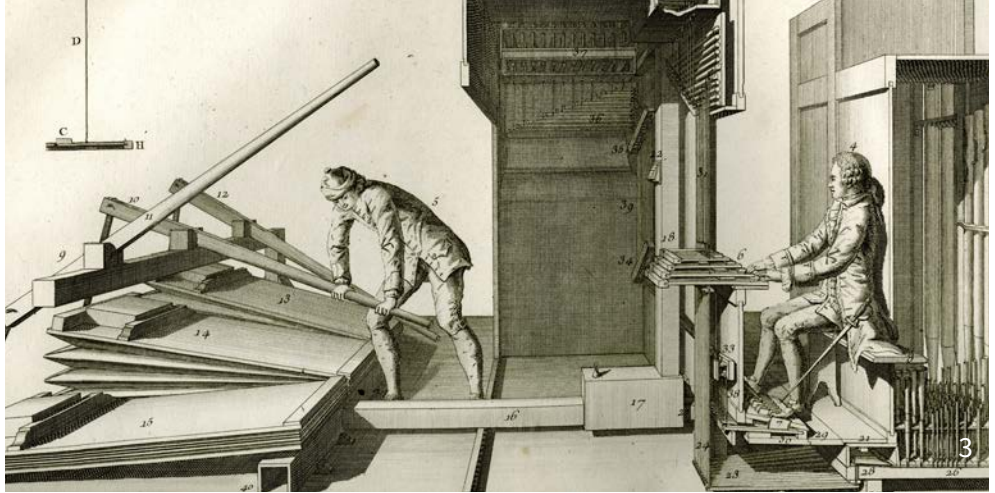
Malgré les calamités qui émaillent l'histoire du nord de la France entre les XVe et XVIIIe siècles, cette période est celle d'un développement sans précédent de l'orgue. D'abord encouragée par les ducs de Bourgogne, sa présence dans les édifices religieux devient prépondérante suite aux réformes tridentines* qui en font le seul instrument à même d'accompagner les messes. Aussi, la composition d'œuvres pour orgue connaît un essor d'envergure et dans le même temps, les techniques de construction ne cessent de se sophistication et repoussent constamment les limites de l'instrument.

Saint-Omer est pleinement intégrée à ce foisonnement technologique, culturel et religieux. Durant trois siècles, les réalisations de grandes orgues se multiplient, celles parvenues jusqu'à nous figurent parmi les bijoux du patrimoine de ce territoire. Riche de ses paroisses et de l'existence de nombreux établissements religieux, la cité audomaroise bénéficie également de son élévation au rang de siège épiscopal en 1562 et de son rôle de «bastion catholique» face à la progression du protestantisme pour attirer les meilleurs artisans. Surtout, elle entretient des liens étroits et anciens avec la Flandre voisine dont la renommée en terme de facture d'orgue n'est déjà plus à faire au XVIe siècle. Dès 1481, l'yprois Victor Langhedul, dont les descendants seront considérés comme des personnages essentiels dans l'histoire de l'orgue en France, réalise un

1 : Les grandes orgues de la cathédrale de Saint-Omer par Ulysse Delhom, lithographie, Musées de Saint-Omer, M3 : 0404, cliché L. Rangognio.

2 : Joueur d'orgue portatif, v. 1270-1290, Saint-Omer, BA, ms. 5, f. 89 © BAPSO



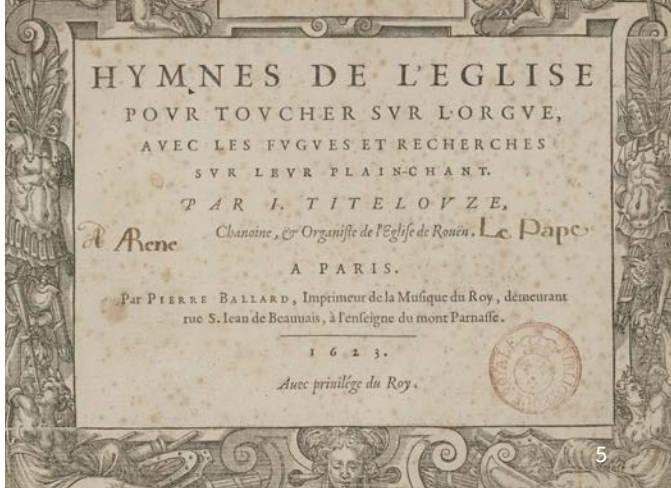


instrument pour le chapitre de la collégiale. En outre, à côté des quelques grands noms de facteurs d'orgues* flamands qui travaillent à Saint-Omer entre le XVIe et le tout début du XIXe siècle [Guillaume Van Belle vers 1685 ; les frères Desfontaines vers 1715-1721 et Pierre Van Peteghem vers 1820], d'autres figures audomaroises participent à la création de liens entre les traditions de l'orgue flamand et celles de l'orgue français.

Le compositeur Jehan Titelouze (1563 Saint-Omer - 1633 Rouen) est assurément le trait d'union entre ces deux influences musicales. Son contemporain, Crépin Carlier, joue un rôle similaire dans l'art de la facture. Celui qui est au début du XVIIe siècle considéré comme le plus excellent facteur de l'Europe a effectué son apprentissage dans l'atelier audomarois de Louis de Halen (ou de Hullieu) et de son neveu Pierre Isoré. Il a ensuite poursuivi sa carrière en France où il a diffusé certaines caractéristiques propres aux orgues flamandes. Dans un registre similaire, les réalisations de l'atelier des Piette, dynastie de huchiers* audomarois en activité entre 1686 et 1752, témoignent d'une même double influence entre Pays-Bas méridionaux et France.

DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE AU XXI^E SIÈCLE

Comme partout sur le territoire national, durant la Révolution, plusieurs orgues audomaroises sont détruites. Suite à la fermeture de grands établissements religieux, d'autres sont démontées et revendues au plus offrant. Aujourd'hui, uniquement six buffets d'orgues* antérieurs à 1789 existent toujours. Les temps sont particulièrement éprouvants pour cet instrument coûteux et hormis l'atelier Guilmant, aucun facteur d'orgues* local ne perdure au-delà du début du XIXe siècle. Si le relevage* et la réparation des différents instruments se font souvent attendre, très tôt, les orgues deviennent des biens patrimoniaux défendus par les habitants. En effet, dès 1816, les habitants de Tournehem s'insurgent contre un projet de vente de l'orgue paroissial et en 1850 une loterie est organisée par un membre des Antiquaires de la Morinie pour récolter des fonds en vue de la restauration des grandes orgues de la cathédrale. La reconnaissance officielle arrive au tout début du XXe siècle, quand, entre 1908 et 1911, les buffets d'orgues* de la cathédrale de Saint-Omer, de Nielles-les-Ardres et de Tournehem-sur-la-Hem sont tour à tour classés Monuments Historiques.



JEHAN TITELOUZE, « PÈRE DE LA MUSIQUE D'ORGUE FRANÇAISE »

A la seconde moitié du XIXe siècle correspond un nouvel essor de l'instrument qui va de pair avec l'installation d'un nouveau facteur* de talent : Arnold Heidenreich.

Auparavant, l'orgue était sans doute déjà présent dans les campagnes, mais de nouvelles machines aux buffets* d'inspiration néogothique, néoromane ou néoclassique sont installées à Eperlecques, Houlle, Moulle ou encore Blendecques et Arques. Parfois, elles sont partiellement financées par les capitaines d'industrie et les familles rentières du territoire. Pour cette génération d'instruments comme pour la précédente, l'utilisation religieuse reste longtemps prépondérante mais à compter de la fin du XIXe siècle, elle n'est plus exclusive. Sous l'impulsion de différentes associations de promotion, la dimension artistique et culturelle de l'orgue est de plus en plus valorisée par l'organisation de récitals, notamment dans le cadre de festivals. En outre, par ses vingt-deux classes d'apprentissage de l'orgue, la région Hauts-de-France assure toujours la transmission de ce savoir musical ancien.

3: Le fonctionnement d'un orgue au XVIIIe siècle : un individu est chargé d'actionner les soufflets alimentant l'instrument en air. Saint-Omer, BA, inv. 4372-10. © BAPSO

**4 : Concert de Sophie Rétaux.
Cliché Dominique Vasseur.**

5 : BNF, département Musique, RES VM7-344

Respectivement imprimés en 1623 et en 1626, les deux recueils musicaux nommés *Hymnes de l'Eglise* et *Magnificat* ou *Cantique de la Vierge* sont des œuvres fondatrices de la musique d'orgue française. Leur auteur, Jehan Titelouze, est né à Saint-Omer en 1563 et a vraisemblablement grandi dans une famille de musiciens au service de la ville. Dans cette dernière, il reçoit une formation musicale déjà emprunte d'une certaine modernité, notamment grâce à l'étude des écrits de théoriciens humanistes. Doué pour jouer et composer, il est organiste intérimaire* de l'orgue de Notre-Dame mais quitte l'Audomarois en 1585 pour s'établir à Rouen.

Là-bas, il devient organiste* de la cathédrale trois années plus tard. De ces années artésiennes, il va conserver un style musical empreint d'influences flamandes, anglaises et espagnoles et de solides amitiés avec les facteurs* d'orgues du Nord. Fait particulier, son élève, Antoine Leroy sera plus tard titulaire* de l'orgue de la cathédrale de Saint-Omer. A la mort de Jehan Titelouze en 1633, son œuvre apparaît comme une contribution décisive à l'histoire musicale française. Ayant favorisé l'introduction en France d'une nouvelle génération d'orgues inspirée par certaines caractéristiques propres aux instruments flamands, il a produit des recueils mêlant diverses influences mais porteurs d'un classicisme fondateur lui valant d'être considéré comme le « père de la musique d'orgue française ».

LES GRANDES ORGUES DE L'ANCIENNE ABBAYE DE CLAIRMARAIS À LA COLLÉGIALE D'AIRE-SUR-LA-LYS

DE CLAIRMARAIS À AIRE-SUR-LA-LYS

La Révolution française est le point de départ de l'histoire commune de cet instrument et de la collégiale Saint-Pierre d'Aire-sur-la-Lys. Le 25 janvier 1792, le curé, desservant un édifice redevenu simple église paroissiale, acquiert ces grandes orgues vendues comme bien national pour remplacer celles construites en 1729 par les frères Desfontaines, facteurs* douaisiens.

Provenant de l'abbaye cistercienne de Clairmarais, l'orgue qui est acheminé vers Aire a été construit entre 1631 et 1633 suivant la volonté de l'Abbé, Gilles Dumont. Ce dernier souhaite doter la nef de son église d'un ouvrage d'ampleur et de beauté similaire au maître-autel qui orne le chœur. Si le facteur* de l'instrument est inconnu, les réalisateurs du buffet* sont assurément Gérard Sibricieque, sculpteur des environs de Nivelles, et un dénommé Crépin, maître menuisier dont l'atelier est possiblement installé à Saint-Omer. La forêt de Clairmarais a fourni le bois nécessaire à la construction de l'ouvrage qui est alors soutenu par quatre colonnes torses, dont l'aspect était peut-être similaire à celles toujours visibles au niveau du lanternon.

Deux modifications majeures sont apportées à l'orgue au cours des XVIIe et XVIIIe siècles. C'est probablement vers 1670-1680 que le positif de dos* est ajouté. Aussi, une seconde campagne de travaux conduite par le facteur* amiénois Charles Dallery a très probablement lieu au milieu du XVIIIe siècle.

Après diverses péripéties autour de son transfert, l'orgue est de nouveau en état de fonctionner suite à l'intervention de Jean-Baptiste Frémat entre 1792 et 1794. Néanmoins, dès 1840, il doit faire l'objet d'un premier nettoyage et de transformations*. Moins de trente années plus tard, l'organiste* obtient que l'instrument soit complètement transformé par le facteur* audomarois Arnold Heidenreich pour mieux correspondre aux sonorités recherchées par la musique romantique en vogue à l'époque.

Le bombardement du centre d'Aire-sur-la-Lys le 8 août 1944 entraîne de lourds dégâts à la collégiale et à son orgue. Le projet de remise en état opte pour l'installation d'un nouvel instrument construit par la firme lyonnaise Merklin-Khun. Lors de son inauguration, en 1965, les participants peuvent également admirer le résultat du travail de Léon Lamotte, ébéniste amiénois, qui a complètement restauré le buffet* et lui a redonné sa teinte d'origine.

6 : L'abbaye de Clairmarais, vers 1750,
Saint-Omer, BA, ms. 850, © BAPSO

7 : cliché Carl Peterolf







8 : Groupe sculpté du positif* composé de trois musiciens habillés selon le style Louis XIII. Cliché Carl Peterloff.

9 : Guirlande de fruits. Cliché Carl Peterloff.

UN BUFFET* ENTRE LES XVII^E ET XVIII^E SIÈCLES

Indiscutablement considéré comme un chef-d'œuvre des huchiers* flamands du XVII^e siècle, le buffet* est un ouvrage complexe, vraisemblablement fruit de plusieurs campagnes de travaux. Surmonté d'un ensemble de trois statues figurant des joueurs de musique, le buffet* du positif de dos* semble dater des années 1670-1680.

Au buffet* des grandes orgues* doit correspondre l'œuvre de 1633, mais des modifications postérieures sont probables. Un certain consensus se dégage pour attribuer au baroque flamand du début du XVII^e siècle les deux frises supérieures, dont l'une comporte d'ailleurs le cartouche millésimé 1633 et les guirlandes verticales finement sculptées séparant les quatre tourelles* et les trois plates-faces*.

En revanche, les avis divergent quant à la présence originelle des niches surmontant les tourelles* latérales. Il en est de même pour le fronton surmonté du lanternon. Au sujet de ce dernier, l'horloge a assurément été rajoutée au milieu du XIX^e siècle mais le fronton est certainement antérieur à 1792 puisque les armes de l'abbaye de Clairmarais y sont figurées. Comme la partie supérieure des ailes, porteuse de fausses portes galbées à attributs de musique et de pots à feu de style Louis XV, l'ajout de ce fronton pourrait correspondre à la phase de travaux exécutée par Charles Dallery.

La statuaire des parties sommitales se compose comme suit.

Tandis que deux angelots sont positionnés à la base du fronton, chacune des niches est occupée par un personnage du Nouveau Testament. Au centre figure Saint-Pierre, le patron de la collégiale et sur les parties latérales, on retrouve l'Enfant Jésus, dans les bras de Joseph d'une part, tenant sa mère par la main d'autre part.

Le buffet* est classé Monument Historique en 1949.

L'ORGUE DE SAINTE-ALDEGONDE DE SAINT-OMER À L'ÉGLISE SAINT-PIERRE DE NIELLES- LES-ARDRES

UN JOYAU AUDOMAROIS EN ARDRÉSIS

Provenant de l'église détruite Sainte-Aldegonde de Saint-Omer (actuelle place Victor Hugo), l'orgue est acquis en 1792, pour le compte de la paroisse de Nielles-les-Ardres, par Jean François Guilman. Ce dernier est en charge de remonter l'instrument dans l'église Saint-Pierre.

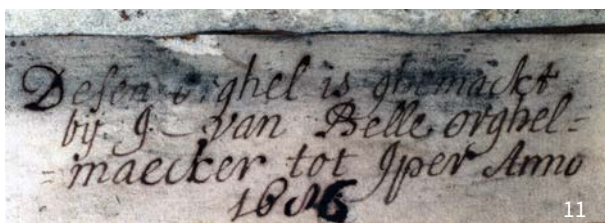
La partie instrumentale du grand orgue est réalisée en 1685-1686 par Guillaume van Belle, facteur* d'orgues originaire d'Ypres. Son successeur, Jacques van Eynde, élabore le clavier du positif en 1696. A la même période, l'artisan local et maître escrivain* Jean Pieter – de la célèbre famille des Piette – réalise le buffet* et, possiblement, sa balustrade.

L'orgue connaît divers ajouts et suppressions au XIXe siècle sans que nous en connaissions les dates exactes. La fourniture* de cinq rangs est par exemple retirée alors que de nouveaux jeux* sont installés.



En 1884, l'orgue est restauré par la maison de Salomon van Bever, ancien apprenti des ateliers A. Cavaillé-Coll et proche du facteur* d'orgues allemand Arnold Heidenreich.

Alors que la partie instrumentale doit attendre 1995 pour être classée, la valeur du buffet* est reconnue par les Monuments Historiques dès 1911. En 2005, l'orgue est restauré par le facteur* belge Pierre Decourcelles. De septembre 2011 à juin 2012, l'atelier Bertrand Cattiaux reconstruit le positif*. Le sommier*, la mécanique des notes et de tirage des jeux* ainsi que l'alimentation sont alors reconstitués à la manière de van Belle. Les parties altérées du buffet sont restaurées par les ateliers Donaat Van Overschelde de Zarren (Belgique).



10 : L'église Sainte-Aldegonde dessinée par Durin d'après le plan-relief de 1758. Collection Société des Antiquaires de la Morinie.

11 : Inscription de Guillaume Van Belle sur le sommier : «Desen orghel is ghemackt by G. Van Belle orghelmaecker tot I per anno 1686» (Cet orgue a été fait par G. Van Belle, facteur d'orgues à Ypres en l'année 1686).

12 : Cliché Carl Peterolff.





13



UN BUFFET* DE TRADITION FLAMANDE

L'orgue de Nielles-les-Ardres impressionne par son volume dont l'effet monumental est renforcé par la juxtaposition du grand buffet* et du positif*. Cette superposition ne laisse aucune place pour l'organiste* et sa console*. Elle n'existait pas à l'origine. Dans l'église Sainte-Aldegonde, l'orgue était positionné sur le jubé*. Selon cette disposition plus courante en Flandre (par exemple les orgues des cathédrales Saint-Sauveur de Bruges et de Saint-Bavon de Gand sont également installées sur des jubés*), le grand buffet* fait face aux fidèles installés dans la nef alors que la console* et l'organiste* sont situés à l'arrière, tournant le dos au positif* orienté vers l'autel. Les deux buffets* se tournaient donc originellement le dos. Lors de leur installation dans l'église de Nielles-les-Ardres, ils sont tous deux juxtaposés de face, certainement en raison du manque d'espace.

L'orgue de Nielles-les-Ardres présente également une richesse artistique rare. Alors que les influences flamandes de la Renaissance se mêlent au style Louis XIII du grand buffet*, certains motifs inaugurent les futurs grands succès décoratifs du XVIIIe siècle.

La tourelle* centrale, en tiers-point, est au cœur d'une décoration à la symétrie quasi-parfaite. Sur chacun de ses côtés, des plates-faces* à double niveau la séparent de deux tourelles* latérales. Ces dernières, rondes et étoffées de culs-de-lampe, soutiennent des vases de fleurs, éléments d'ornementation qui seront particulièrement réutilisés dans l'art du XVIIIe siècle.

Aux extrémités, un angelot porté par deux ailes souffle dans un cornet à bouquin comme en témoignent ses joues gonflées. On retrouve ici une figure récurrente des buffets* d'orgues de Flandre et d'Artois, elle aussi, réutilisée au XVIIIe siècle.





14

La quatrième tourelle* du grand buffet* fait office de partie sommitale. Uniquement décorative, elle est plus petite et offre des tuyaux dits «chanoines*». En opposition aux angelots du grand buffet*, le positif* propose des plates-faces* surmontées de deux monstres marins, autres sculptures d'influence flamande (à l'instar des dauphins sculptés de l'orgue de Quaëdypre). L'abondance des motifs floraux et feuillus des frises ainsi que le choix de l'ornementation par les feuilles d'acanthé sur l'ensemble de l'instrument témoignent, eux, du style du XVIIIe siècle.

L'homogénéité, le détail et le raffinement des sculptures donnent à l'orgue de Nielles-les-Ardres une qualité artistique incontestable. Avec l'orgue de West-Cappel (Jan Van Belle -1683-), il est un admirable témoin de la facture flamande du XVIIIe siècle.

13 : Détails, le culot et le soubassement du grand buffet.
Cliché Carl Peterolff.

14 : Frise du soubassement du grand buffet.
Cliché Carl Peterolff.

LES GUILMANT, FACTEURS D'ORGUES* AUDOMAROIS ET MUSICIENS BOULONNAIS

L'inauguration de l'orgue de l'église du Haut-Pont, le 30 juillet 1861, prend la forme d'un récital. Parmi les participants se trouve le boulonnais Alexandre Guilmant, qui est déjà à l'époque un compositeur de musique d'orgue renommé et qui sera plus tard professeur au Conservatoire de Paris. Son goût pour l'instrument et sa technique prennent racine dans une histoire familiale partiellement écrite à Saint-Omer. Son premier professeur est son père, Jean-Baptiste, organiste* à Nielles-les-Ardres puis à Saint-Nicolas de Boulogne-sur-Mer. Outre ses activités de musicien, ce dernier a également été facteur d'orgues* et il a assurément appris ce métier à Saint-Omer auprès de ses oncles au tout début du XIXe siècle. Originaires de Maresquel (Pas-de-Calais), ceux-ci s'établissent progressivement dans l'Audomarois autour des années 1760. Le premier d'entre eux, Jean-François dit l'Ainé, a sans doute été secondé par son frère cadet, Pierre-Antoine, lors de son premier chantier audomarois connu : le déplacement de l'orgue de l'abbaye Saint-Bertin, en 1764. Après le départ de Pierre-Antoine pour Boulogne, l'Ainé est rejoint par son demi-frère, également prénommé Jean-François. Ce dernier exerce à Saint-Omer entre 1777 et 1811. Il est un véritable trait d'union entre le savoir accumulé par la fratrie et celui transmis à Alexandre Guilmant par son père. S'il construit un orgue pour la paroisse Saint-Nicolas de Boulogne en 1807, Jean-François II est surtout resté dans l'histoire pour le rôle qu'il joue durant la Révolution française. En 1792 et 1793, il a effectué plusieurs déplacements d'orgues vendues comme biens nationaux.

15

LES GRANDES ORGUES DE LA CATHÉDRALE NOTRE-DAME DE SAINT-OMER

UN ORGUE CLASSIQUE AUX SONORITÉS ROMANTIQUES

L'orgue de la cathédrale de Saint-Omer est réalisé en 1717 par les facteurs* douaisiens Thomas et Jean-Jacques Desfontaines. Le buffet* en chêne est achevé la même année par les maîtres menuisiers et sculpteurs audomarois Piette. Deux peintres doreurs lui donnent son éclat ; Elbo pour le buffet*, Carlier pour la balustrade de la tribune*.

L'instrument fait l'objet de nombreuses interventions entre 1758, année de son premier relevage* par Louis Labour de Beauvais, et les années 1850. Les Guilmant travaillent certainement sur l'instrument entre 1807 et 1818 afin de réparer les dommages causés lors de la période révolutionnaire. Van Peteghem, facteur* particulièrement actif dans les Flandres, intervient sur l'orgue en 1823 puis Jean-Joseph Carlier de Douai y travaille en 1825 et 1833. A plusieurs reprises, des facteurs* moins réputés tels que les audomarois Germain et Davin sont également amenés à entretenir l'instrument. Cependant, l'orgue de la cathédrale connaît une véritable transformation* en 1853-55 suite à l'intervention d'Aristide Cavallé-Coll. Inauguré le 26 juin 1855 par l'organiste* de Saint-Sépulcre à Paris, Lefébure-Wély, l'orgue présente alors, entre autres, une nouvelle soufflerie* et console* ainsi que des sommiers* à double laye et trente jeux* supplémentaires.

La nouvelle mécanique* possède une machine Barker. Ce système est inventé par le facteur* d'orgues britannique du même nom, proche de Cavallé-Coll. Ce dernier dote nombre de ses instruments de ce dispositif. Il permet de diminuer la pression à appliquer sur les touches du clavier*, notamment pour le jeu des notes graves, grâce à un système de levier pneumatique.

L'ensemble de ces travaux donne à l'instrument, aux sonorités jusque-là classiques, une résonance romantique parfaitement adaptée aux compositions du milieu du XIXe siècle. Le suivi de l'instrument est assuré par la maison Cavallé-Coll jusqu'en 1861, puis par Arnold Heidenreich entre 1862 et 1884. A partir de 1841, il est accompagné d'un orgue de chœur réalisé par la maison Daublaine et Callinet. En 1927 et 1999, il est relevé. A l'occasion du tricentenaire de l'instrument célébré en 2017, l'orgue et ses 3275 tuyaux, dont 60% sont encore d'origine, sont nettoyés sous la supervision des facteurs Quentin Requier et Nicolas Toussaint et avec le conseil de Roland Galtier.





16



19



17



18

18

ARISTIDE CAVAILLÉ-COLL (1811-1899)

Les orgues de la cathédrale de Saint-Omer font partie de la grande famille des instruments réalisés par Aristide Cavallé-Coll. Considéré par ses contemporains comme le plus fameux facteur* d'orgues du XIXe siècle, ce dernier est originaire d'une famille du Tarn dont les membres exerçaient déjà ce métier depuis trois générations. A seulement vingt ans, ses grandes capacités d'inventeurs sont remarquées par Rossini qui, de passage à Toulouse, est séduit par le son produit par une sorte d'harmonium, le Poïkilorgue, conçu par Aristide et son père. En 1833, il s'installe à Paris où sa réputation et l'appui d'Adolphe Thiers lui permettent de remporter le concours lancé en vue de la construction des grandes orgues de l'église royale de Saint-Denis. Inauguré en septembre 1841, cet instrument est décisif dans la carrière de Cavallé-Coll. S'il s'agit encore d'un orgue de tradition classique, il est déjà porteur des marques qui feront la renommée de son œuvre : une qualité acoustique exceptionnelle et un génie technique. Durant toute sa carrière, il construit plus de cinq cents instruments aux quatre coins du monde. En Audomarois, outre la transformation* des orgues de la cathédrale, l'église de Saint-Martin-au-Laërt et la chapelle du collège Notre-Dame de Sion lui doivent leurs instruments. Surtout, il fait entrer la facture d'orgues dans une nouvelle ère. Par l'utilisation de nombreux procédés techniques nouveaux, dont les plus notoires sont sans doute le système de soufflerie* à diverses pressions et le levier pneumatique Barker, il donne à son métier une dimension industrielle et scientifique. Aussi, il permet l'émergence de l'orgue symphonique qui sera l'instrument maître de la musique romantique du XIXe siècle.

16 : l'Enfant-Jésus terrassant le serpent symbolisant le mal.
Cliché Carl Peterolff.

17 et 18 : l'orgue côté soufflerie et vue du sommier.
Clichés Carl Peterolff.

19 : console estampillée
Cavaillé-Coll.
Cliché Carl Peterolff.



DAVID, roi musicien, et sa harpe.

SAINTE-CÉCILE*, patronne des musiciens, et son organetto*.

L'ENFANT-JÉSUS terrassant le serpent (symbole du mal) et plantant sa croix sur le globe terrestre représentant l'Humanité.

CARIATIDES soutenant le grand buffet*.

LA FOI ET L'ESPÉRANCE portent leur attribut respectif, la croix et l'ancre. Elles sont accompagnées d'angelots musiciens représentant la Charité.

LES 12 COLONNES DU PORTIQUE soutiennent le buffet d'orgue* et rappellent les 12 apôtres.

SAINT PIERRE brandissant la clef du Paradis.

SAINT PAUL portant son glaive. Tous les deux drapés à l'antique, ils représentent l'institution de l'Eglise dont ils sont les piliers.

Programme iconographique du buffet d'orgue* de la cathédrale.
Cliché Carl Peterolff.
DAO Laureen Flament.

**«LE GRAND ORGUE DE L'ÉGLISE CATHÉDRALE
DE SAINT-OMER ORIGINAIREMENT CONSTRUIT SUR
DE VASTES PROPORTIONS PAR UN FACTEUR HABILE
ET CONSCIENCIEUX EST UN DES OUVRAGES LES PLUS
REMARQUABLES DE SON TEMPS, TANT SOUS LE
RAPPORT DE LA COMPOSITION INSTRUMENTALE
QUE SOUS CELUI DE LA FORME ARCHITECTONIQUE»**

(ARISTIDE CAVAILLÉ-COLL)

20 : Visage d'une cariatide.
Cliché Carl Peterolff.

LE GRAND CHEF D'ŒUVRE DES PIETTE

L'orgue de la cathédrale est exceptionnel tant dans l'architecture de son buffet* que dans la sonorité de son instrument. Ces derniers sont respectivement classés Monuments Historiques en 1908 et 1973.

Le buffet* est l'un des plus remarquables du XVIIIe siècle. Sa construction s'inscrit dans une période où les Piette, parmi d'autres artistes des provinces françaises du nord, se tournent vers les arts de la capitale. En effet, le plan du buffet* s'inspire directement de celui de l'église de Saint-Germain-des-Près achevé en 1663, notamment dans sa forme concave. Aussi, son organisation générale, rigoureusement symétrique, porte déjà la marque du classicisme français.

Réalisé pour la cathédrale, il semble être le prolongement naturel de la nef. En effet, la disposition des colonnes en biais du premier niveau ainsi que la forme incurvée du grand buffet* et de son positif de dos* permettent à l'orgue d'épouser le mur occidental de la cathédrale. Depuis la croisée du transept, l'orgue offre à la perspective un magnifique point de fuite. Cet effet est renforcé par l'hémicycle formé par les cinq tourelles* et les quatre plates-faces* du buffet principal*, rangées par taille de manière décroissante, de l'extérieur vers l'intérieur. Elles semblent prolonger le triforium. Les trois tourelles* et les deux plates-faces* du positif* reprennent à l'identique, mais en miniature, celles de la partie centrale du grand buffet*.

La statuaire du buffet* offre un programme iconographique religieux. Elle nous transporte également dans l'univers musical et symphonique. La tribune du positif* joue d'ailleurs le rôle de scène dont l'accès est matérialisé, au niveau du soubassement* des grandes orgues, par deux portes en lambris. Celles-ci sont surmontées de deux anges portant les armoiries du chapitre de la cathédrale, d'azur à trois pommes de pin d'or, posées deux sur une. Ainsi, l'ensemble du buffet* propose, aussi bien dans son plan que dans son programme iconographique, un véritable spectacle. Cette mise en scène théâtralisée s'insère dans un décor floral et faunistique particulièrement fourni (feuilles d'acanthes, oiseaux, grappes de raisin...).



«Communion de Lefébure Wély» jouée par Sophie Rétaux
sur les orgues de la Cathédrale de Saint-Omer



LES PIETTE, MENUISIERS ET SCULPTEURS AUDOMAROIS (1686-1755)

Piette est un nom majeur pour l'histoire de l'art de Flandre et d'Artois de la première moitié du XVIII^e siècle. La production de boiseries à décor sculpté de cet atelier familial audomarois s'étend de la fin du XVII^e siècle au milieu du XVIII^e siècle. Porteur d'une grande originalité qu'on retrouve d'un bout à l'autre de leurs œuvres, l'art des Piette a néanmoins constamment su se renouveler pour correspondre à l'évolution du goût.

Les caractéristiques de l'atelier émergent dans le travail de Jean, dont les origines familiales se trouvent peut-être à Anvers. Elles sont transmises à ses deux fils Antoine-Joseph et Jean-Henri, respectivement maître sculpteur et maître menuisier, ainsi qu'à son gendre, le sculpteur montois Jacques-Joseph Baligand. Nourris d'influences artistiques flamandes, les Piette puisent également parmi les références de l'art français à partir des années 1710. De ces deux traditions émerge une production caractérisée à la fois par une ordonnance claire et un attachement certain à la symétrie, mais aussi par une grande maîtrise de la conception des décors végétaux (guirlandes, feuilles d'acanthes) et de la réalisation des figures humaines.

En activité entre 1686 et 1755, l'atelier effectue au moins une cinquantaine de chantiers dans l'Audomarois et plus largement dans l'ouest de l'Artois, en Flandre maritime et en Flandre intérieure. Néanmoins, parmi les éléments de décor et le mobilier réalisés, un certain nombre d'entre eux ont disparu. A l'heure actuelle, on peut notamment admirer un bel ensemble réalisé par les Piette à l'église de Tournehem-sur-la-Hem. Outre les lambris de la nef, il comprend le retable du maître-autel, une partie des retables latéraux mais aussi un confessionnal et probablement les panneaux sculptés de l'escalier d'accès aux orgues.

L'ORGUE DE SAINT-ANDRÉ- LES-AIRE À L'ÉGLISE SAINT-MÉDARD DE TOURNEHEM-SUR-LA-HEM

UNE HISTOIRE MOUVEMENTÉE

Construit pour le prieuré Saint-André-les-Aire de Witternesse, l'orgue de Tournehem est acquis par la paroisse du lieu le 7 mars 1792 lorsqu'il est vendu par adjudication en pleine période révolutionnaire. Aucun élément ne nous permet d'identifier le facteur* d'origine. En revanche, le millésime 1755 inscrit à deux reprises sur les parois latérales du buffet* correspond sans doute à l'année de construction. En 1792, Jean-François II Guilmant est chargé de l'installation de l'orgue à Tournehem. Il est accompagné des menuisiers audomarois Chiffart et Thuilliez qui réalisent la tribune* et une partie de la très élégante balustrade ajourée.

En 1816, 1817 et 1821, l'instrument est menacé par le curé de la paroisse, l'abbé Honoré Dufour, résolu à aliéner le bien. Si deux de ses tentatives donnent lieu à des estimations et des rapprochements avec l'église Saint-Sépulcre de Saint-Omer intéressée par l'affaire, les paroissiens de Tournehem, fermement opposés à la vente de l'orgue, bloquent à chaque occasion, le projet.



En 1850, l'orgue fait l'objet d'importantes transformations* réalisées par la maison gantoise, également basée à Lille, Van Peteghem-Sannier. Toutes les parties instrumentales sont démontées, nettoyées, remontées et/ou remplacées. A cette occasion, la soufflerie et les claviers sont notamment renouvelés. Aussi, ces différentes modifications multiplient, dit-on, la puissance sonore par trois. Les changements opérés sur l'orgue sont cependant à l'origine d'une plainte déposée auprès de l'évêché d'Arras en 1851. La maison de restauration est alors sommée de répondre à plusieurs incriminations concernant la suppression d'éléments essentiels de l'instrument tels que l'ut dièse, la tierce ou la quatrième rangée de tuyaux de la fourniture* du positif*.

Après cet épisode, l'orgue de Tournehem ne connaît aucune restauration ou modification importante, si ce n'est de petits travaux réalisés par Arnold Heidenreich en 1872. Le buffet* est classé Monument Historique en 1911 alors que la partie instrumentale est protégée à partir de 1939. Cette même année, un Comité d'honneur et de patronage pour une souscription en faveur de la restauration des orgues de Tournehem est créé. En 1974-76, on fait appel au facteur* strasbourgeois Muhleisen, habitué des orgues anciennes, pour un projet de restauration complet sur toutes les parties de l'instrument. Un nouveau relevage* est prévu en 2018.



21 : Le prieuré Saint-André-les-Aire au début du XVII^e siècle. Albums de Croy, Crédit Communal de Belgique.

22 : Balustrade de la tribune. Cliché Carl Peterloff.

23 : Angelot chef d'orchestre. Cliché Carl Peterloff.

24 : Cliché Carl Peterloff.



L'ÉLÉGANCE DU STYLE ROCAILLE

L'orgue de Tournehem prend parfaitement place dans la tribune* de l'église Saint-Médard et semble avoir été réalisé pour elle. Il frappe par la qualité de ses boiseries en chêne clair et l'élégance de son style rocaille. Il est composé de cinq tourelles*, trois sur le grand buffet* entourées de quatre plates-faces*, et deux au positif de dos*. Au-dessus de la large plate-face* de ce dernier, figurent des armoiries. Il s'agit possiblement de celles du prieuré précité. La position des bouches des tuyaux témoigne du raffinement du travail opéré ; alors que celles des tourelles* forment la lettre « V », les bouches des plates-faces* prennent la forme d'un chevron.

Dans son décor, les figures représentées rappellent sans cesse l'univers de la musique et accompagnent ainsi la symphonie de l'orgue. Les guirlandes et frises de style rocaille ne font que rendre cette ornementation plus harmonieuse. La figure de l'ange musicien, caractéristique des orgues du XVII^e et XVIII^e siècles, est reprise. En effet, chacune des tourelles* se voit dotée, sur sa corniche, d'un chérubin et de son instrument. La tourelle* de gauche, sur le grand buffet*, accueille un harpiste alors que sur la droite, joue un contrebassiste. Au positif*, un violoniste et un joueur de viole se répondent. Le dernier, sur la tourelle* centrale du grand orgue, semble être le chef d'orchestre. L'harmonie est respectée jusque dans les ailerons légèrement cintrés du grand buffet*, aux extrémités des tourelles* latérales, où deux trophées d'instruments de musique sont représentés. La balustrade s'accorde parfaitement avec les deux buffets*, montrant des guirlandes chantournées autour d'une partition et d'objets musicaux.



L'ORGUE DE L'ÉGLISE SAINT-DENIS DE SAINT-OMER

25 : Trophée d'instruments sur la balustrade. Cliché Carl Peterloff.

26 : Culot à coquilles. Cliché Carl Peterloff.

27 : Cliché Carl Peterloff.

L'ADAPTATION DES PIETTE AU GOÛT DES ANNÉES 1750

L'orgue de l'église Saint-Denis est construit entre 1751 et 1752 par un facteur* inconnu mais qui pourrait être le beauvaisien Louis Labour ou l'amiénois Charles Dallery. En revanche, les différents buffets* (grand orgue et positif*) et la tribune* sont assurément construits par Antoine-Joseph Piette. Il s'agit du dernier chef d'œuvre de l'atelier familial. Si, à travers le devis de construction une certaine influence de l'orgue de la cathédrale de Saint-Omer est toujours identifiable, l'œuvre du maître sculpteur pour l'église Saint-Denis est en fait assez originale et ce, pour plusieurs raisons.

L'emplacement choisi par les marguilliers* de Saint-Denis a d'abord imposé de composer avec l'absence de profondeur, une hauteur relativement faible, et la présence des deux contreforts de la tour. Pour ce dernier cas, le problème est simplement résolu en insérant le buffet* entre deux ailes masquant les maçonneries à l'aide de panneaux de bois sculptés. En revanche, pour pallier le manque de place, c'est toute une composition artistique qui est conçue. Antoine-Joseph réalise en effet un grand buffet* composé de trois tourelles* et de deux plates-faces* qu'il tente de soustraire à l'effet d'écrasement occasionné par la voûte en plein-cintre de la nef.

Pour ce faire, il adopte un plan décroissant vers la périphérie et une décoration des parties supérieures assez sobre qui évite les surcharges. Surtout, il conçoit tout un jeu de courbes et de contre-courbes entre les différentes tourelles* et plates-faces* pour créer le relief absent, faute de profondeur. S'il tire évidemment parti du goût de l'époque pour les lignes sinueuses, l'artiste accentue encore l'effet de relief en adoptant pour le grand buffet* et les parties latérales du positif*, des tourelles* trilobées similaires à celles des orgues de l'abbaye d'Anchin édifiées quelques décennies plus tôt.

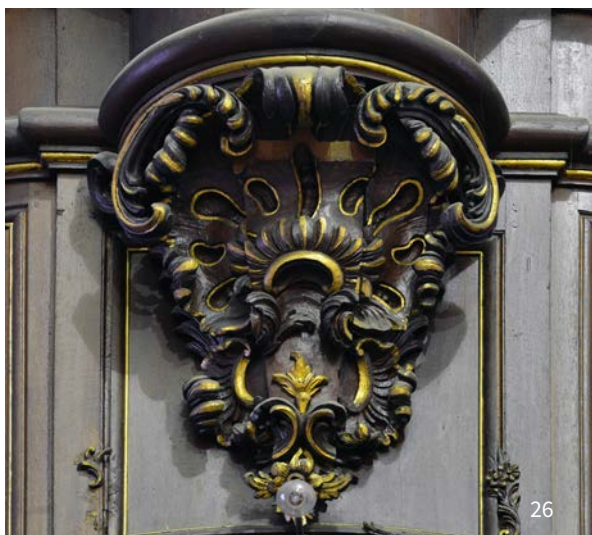
Outre l'adoption de lignes convexes, l'adaptation au style rocaille en vogue est aussi visible par l'utilisation de motifs décoratifs tels que les coquilles déchiquetées sous les tourelles*. Néanmoins, la majeure partie du vocabulaire destiné à orner l'instrument reste plus classique et dans la droite ligne des autres travaux de l'atelier Piette. Ainsi, bien qu'elles ne soient plus utilisées en France au milieu du XVIIIe siècle, les grandes figures en rondes-bosses sont ici encore fortement présentes. Tandis qu'un groupe de cinq angelots musiciens surmontent les tourelles* du positif*, Sainte-Cécile* jouant de l'organetto*, trône toujours au sommet de la tourelle* centrale. De même, les motifs végétaux et les trophées d'instruments, dont la réalisation est ici maîtrisée à la perfection par l'atelier Piette, restent les thèmes majeurs des panneaux composant la balustrade.



25

LES ÉPREUVES DU TEMPS

Malgré des altérations survenues au cours du temps, l'allure du buffet* de chêne est toujours similaire au dessin d'Antoine-Joseph Piette, aussi est-il classé Monument Historique depuis le 20 juin 1979. La situation est toute différente pour la partie instrumentale dont le mauvais état a déjà nécessité plusieurs opérations d'envergure. Conservé durant la Révolution française, l'orgue fait l'objet de premières réparations en 1826 et en 1852. Toutefois, l'instrument est complètement modifié par la maison Arnold de Saint-Omer entre 1866 et 1882, autrement dit par Arnold Heidenreich qui réalise également l'orgue de chœur de l'édifice (date inconnue).



26

Pour les travaux de l'orgue principal, dans un premier temps, le facteur* s'attache à remplacer les éléments défectueux et à adapter l'orgue à la musique romantique de son époque, mais dans un second temps, il fait passer l'instrument de 25 à 38 jeux*. Après une dernière phase de travaux en 1894, l'orgue de Saint-Denis passe dans l'ombre pour près d'un demi-siècle. En très mauvais état au sortir de la Seconde Guerre mondiale, il doit de nouveau être restauré. Pour ce faire, un long travail de diagnostic est d'abord confié au blendecquois Pierre Avot, puis en 1950, les travaux sont effectués par la firme Victor Gonzalez. Réceptionnés en 1954, ils créent un instrument à l'intérieur duquel coexistent des pièces du XIXe siècle et d'autres contemporaines.



27

L'ORGUE DE SAINTE-MARGUERITE DE SAINT-OMER À L'ÉGLISE SAINTE-MARTIN D'AUDRUICQ



LE SON D'HEIDENREICH DANS UN BUFFET* DE STYLE LOUIS XVI

L'orgue de l'église d'Audruicq aurait été construit vers 1780. Il se trouve dans l'église paroissiale Sainte-Marguerite de Saint-Omer, aujourd'hui détruite, au moment de la Révolution française. Comme d'autres instruments présents sur le territoire durant cette période, celui-ci est vendu comme bien national en 1792. Il réapparaît une année plus tard quand il est remonté à Audruicq par le facteur* audomarois Jean-François II Guilmant.

Composé de deux plates-faces* et de trois tourelles* semi-circulaires surmontées de statues représentant Sainte-Cécile* entre deux anges musiciens, le grand buffet* n'a pas été modifié depuis sa création. Il offre un bel exemple du style Louis XVI. Si la frise de bois visible au-dessus des plates-faces* appartient encore au vocabulaire rocaille, la simplicité de la composition et la relative sobriété du décor sont assez représentatives du goût de la fin du XVIIIe siècle. Il en est de même pour les deux rameaux de fleurs noués par un ruban qui flanquent les tourelles*, mais pour ce qui concerne spécifiquement les guirlandes visibles sur le positif*, la situation est toute différente.

En effet, l'installation de ces dernières est probablement à mettre en relation avec les grands travaux réalisés par la Maison Wetzel, de Jambes-Namur en 1913. Outre le remplacement du sommier* et l'ajout de nouveaux tuyaux pour compléter la transformation* profonde de l'instrument réalisée par Arnold Heidenreich en 1861, le chantier a vu l'élargissement de la tribune et sans doute la construction du positif*, qui est uniquement décoratif. Conçu comme une réplique du grand-buffet*, il partage avec celui-ci un même plan incurvé, une composition identique alliant à trois tourelles* deux plates-faces* et des décorations florales à rubans. Néanmoins, ici, seules les parties visibles depuis la nef sont en chêne, le reste est assemblé en sapin. Enfin, notons que la statue placée sur la tourelle* centrale est une effigie de Sainte-Catherine. Le buffet* est classé Monument Historique en 1938.

28 : L'église Sainte-Marguerite, (place Ribot) dessin d'Edmond Durin photographié par Auguste Boitel. Saint-Omer, BA, 41 Fi, albums Boitel, © BAPSO.

29 : Fleurs et feuillages noués par un ruban. Cliché Carl Peterloff.

30 : Sainte-Cécile* et les deux angelots. Cliché Carl Peterloff

31 : Cliché Carl Peterloff.



Malgré différents relevages* et une nouvelle transformation* de la partie instrumentale en 1961, l'orgue n'est plus utilisable au début des années 1980. Sous la houlette de Bernard Hédin, un premier vaste chantier de restauration de la partie instrumentale est conçu, après que celle-ci ait été inscrite partiellement Monument Historique en 1984. Le projet, prévoyant la suppression des éléments pneumatiques, a alors pour objectif de retrouver l'instrument adapté à la musique romantique réalisé par le facteur* audomarois Arnold Heidenreich en 1861. Inauguré par plusieurs concerts en 1992, l'orgue restauré souffre rapidement des problèmes liés à l'humidité de l'église ; aussi dès 2013, un relevage* s'est imposé.

L'ORGUE DE L'ÉGLISE SAINT-SÉPULCRE DE SAINT-OMER



LES DERNIÈRES ORGUES MONUMENTALES CONSTRUITES À SAINT-OMER

L'orgue de l'église Saint-Sépulcre est réalisé par le facteur* Pierre-Charles Van Peteghem de Gand entre 1820 et 1822. Il remplace alors un instrument construit par les frères Desfontaines de Douai en 1714 et disparu depuis la Révolution. Très vite, le facteur* lillois Germain est chargé d'accorder l'orgue mais son action est jugée néfaste pour l'instrument qui connaît son premier relevage* en 1851-52. Cet entretien, réalisé par la succursale lilloise de Van Peteghem et Sannier, s'effectue à la même période que les grandes restaurations des orgues de la cathédrale Notre-Dame et de l'église Saint-Denis de Saint-Omer. Cela témoigne du regain d'intérêt des Audomarois pour leurs instruments à cette époque mais aussi de l'importance, pour chaque paroisse, de posséder un orgue de qualité. Par ailleurs, le buffet* de Saint-Sépulcre s'inspire de ceux des deux édifices précités, réalisés par les Piette. Comme eux, il impressionne par sa largeur et occupe toute la travée occidentale.

Cependant, il peut-être plus particulièrement comparé au buffet* de l'église Saint-Denis, en raison du mouvement incurvé de ses lignes. En effet, les cinq tourelles* du grand buffet* forment deux arcs particulièrement courbés du fait de leur hauteur différente. La tourelle* centrale surplombe les quatre autres en atteignant la voûte de l'édifice. Elle rejoint celles de l'extrémité, d'un niveau plus bas, en passant par deux petites tourelles* encadrées de plates-faces*. Les trois tourelles* du positif de dos* reprennent le même principe. De plus, comme celui de Saint-Denis, l'orgue de Saint-Sépulcre se positionne sur la tribune de l'église et s'appuie sur quatre colonnes ioniques sur piédestaux.

Cependant, son buffet* présente un décor plus dépouillé, marqué notamment par l'absence de statuaire et un programme iconographique épuré. Ce dernier se limite aux instruments de musique des médaillons de la balustrade entourés de rinceaux ainsi qu'aux mascarons et motifs végétaux des culots des tourelles*. La qualité architecturale du buffet* de Saint-Sépulcre est reconnue en 1990 lorsqu'il est inscrit sur la liste supplémentaire des Monuments Historiques.

32 : L'église Saint-Sépulcre
Cliché Carl Peterolff.

33 : Détails : Draperie sur les claires-voies des
tuyaux et mascarons sur les culots.
Cliché Carl Peterolff.

34 : Cliché Carl Peterolff.



DES INTERVENTIONS NÉCESSAIRES

Quant à l'instrument, il fait l'objet de nombreuses interventions à intervalles réguliers. Entre 1867 et 1869, Arnold Heidenreich, établi à Saint-Omer et particulièrement productif dans la région, prend le relais de Van Peteghem, pour lequel il a travaillé. Pour des raisons financières, les travaux qu'il réalise ne sont pas aussi importants que nécessaires. Au XXe siècle, l'orgue connaît plusieurs restaurations, la première en 1910 par Mutin, élève, associé et successeur de Cavaillé-Coll, la dernière en 1976-77 par René Godefroy de Longuenesse.

L'orgue de Saint-Sépulcre fait partie des instruments audomarois aux sonorités les plus remarquables mais nécessite aujourd'hui un relevage*.



UNE VAGUE DE NOUVELLES ORGUES AU XIX^E SIÈCLE



Un renouveau catholique certain et l'émergence d'un contexte favorable au développement économique caractérisent le nord de la France de la seconde moitié du XIX^e siècle. En Audomarois, ce temps est marqué par une floraison de créations et de restaurations d'édifices religieux. Si l'époque n'est plus à la construction d'orgues monumentales, elle est parcourue par un mouvement d'installation de nouveaux instruments dans les églises des campagnes autour de Saint-Omer.

L'ORGUE DE L'ÉGLISE SAINT-JEAN-BAPTISTE DE HOULLE

Le 1^{er} août 1852, une imposante cérémonie a lieu à Houlle pour inaugurer l'orgue installé par le facteur* lillois Michiels. L'instrument est enchâssé dans un buffet* d'inspiration classique. En effet, les trois tourelles* et les deux plates-faces* sont encadrées et surmontées de motifs décoratifs fortement utilisés au XVIII^e siècle comme les *putti*, les pots à feu ou les feuilles d'acanthes. Au sommet de la tourelle* centrale, une colombe rappelle que l'église est dédiée à Saint-Jean-Baptiste. La décoration du buffet* est complétée par l'ajout d'un positif de dos*, muet, et le tout repose sur une tribune dont la construction est l'œuvre d'un menuisier audomarois dénommé Boulart. Le buffet* sera inscrit sur la liste supplémentaire des Monuments Historiques en 1973.

L'ORGUE DE L'ÉGLISE SAINT-MARTIN D'ARQUES

En 1859, c'est au tour de la paroisse d'Arques de doter l'église Saint-Martin d'un orgue. La partie instrumentale est conçue par Arnold Heidenreich, mais malheureusement, on ignore l'identité de l'auteur des éléments en bois. Cet ensemble est dépositaire d'un intérêt architectural majeur, puisqu'il est assurément l'un des premiers du territoire à adopter une esthétique néogothique. Ici, la réutilisation du vocabulaire stylistique gothique hérité du Moyen Âge est visible depuis les parties sommitales du buffet* jusqu'aux colonnes supportant la tribune, en passant par la balustrade. Tandis que ces deux dernières sont parcourues de motifs trilobés et quadrilobés, le positif* et le grand buffet* ont l'allure de baies ogivales autour desquelles viennent se greffer des formes typiquement gothiques comme les pinacles à crochets ou les arcs-boutants.

Surtout, sous la houlette de fervents adeptes de l'esthétique médiévale, comme les architectes Charles Leroy et Clovis Normand, l'installation de nouveaux instruments s'inscrit dans un programme artistique d'ensemble conçu pour la construction d'un lieu de culte ou d'une reconstruction partielle.



35



36

L'ORGUE DE L'ÉGLISE DE L'IMMACULÉE-CONCEPTION DU HAUT-PONT

Ainsi, dans le faubourg du Haut-Pont, l'inauguration du vaste chantier néogothique de l'église de l'Immaculée-Conception en 1859 est suivie de celle, le 30 juillet 1861 d'un majestueux orgue. Ce dernier sort des ateliers de Joseph Merklin, facteur* d'origine allemande qui, comme Arnold Heidenreich, a acquis une partie de son savoir en Belgique avant de s'établir en France. Le buffet* est construit en chêne, dans un registre stylistique en accord avec celui de l'édifice et qui rappelle singulièrement celui de la basilique Sainte-Epvre de Nancy, pour lequel Merklin reçoit une médaille d'or à l'exposition universelle de Paris en 1867. Situé sur une balustrade à motifs trilobés, il est composé de deux tourelles* latérales surmontées d'un clocheton à toiture couverte de crochets et de trois plates-faces* s'achevant chacune par un gâble, lui aussi coiffé de crochets. Installé sur la balustrade, le positif* prend lui la forme de trois petites baies mitrées.



37

35 : L'orgue de l'église Saint-Jean-Baptiste de Houlle. Cliché Carl Peterloff.

36 : L'orgue de l'église de l'Immaculée-Conception du Haut-Pont (Saint-Omer). Cliché Carl Peterloff.

37 : L'orgue de l'église Saint-Martin d'Arques. Cliché Carl Peterloff.

38 : L'orgue de l'église Saint-Nicolas de Moule. Cliché Carl Peterolff.

39 : L'orgue de l'église Sainte-Colombe de Blendecques. Cliché Carl Peterolff.

40 : L'orgue de l'église Saint-Léger d'Eperlecques. Cliché Carl Peterolff.



L'ORGUE DE L'ÉGLISE SAINT-LÉGER D'ÉPERLECQUES

Dans un registre tout à fait similaire, l'installation des orgues de Saint-Martin-au-Laërt et d'Eperlecques s'inscrit dans le cadre de projets conçus à l'échelle d'un monument. Dans les deux cas, on retrouve l'architecte lillois Charles Leroy mais à Saint-Martin-au-Laërt, dix années vont s'écouler entre l'achèvement de la reconstruction de l'église et l'installation de l'orgue par la maison Cavaillé-Coll en 1885. En revanche, à Eperlecques peu de temps sépare la reconstruction de la nef du rétablissement de l'instrument en 1884. Construit par Arnold Heidenreich en 1860, il demeurait peut-être encore dans un buffet* ancien provenant de l'église de Lederzeele. Si la paroisse fait appel au facteur* allemand pour remonter l'instrument, la construction d'un nouveau buffet* néogothique est confiée à la prestigieuse maison lilloise Buisine-Rigot. Pour mener à bien son projet, celle-ci dispose d'un atout majeur. En effet, la tribune dédiée à accueillir l'orgue repose sur un ensemble de boiseries en chêne sculpté du XVe siècle, qui aurait jadis formé un jubé*. Cette partie est d'abord restaurée puis le buffet* est construit pour former un ensemble remarquable. Composé de trois tourelles* surmontées de pinacles à crochets et de deux plates-faces* à frise gothique, le buffet* s'accorde facilement avec l'escalier, la balustrade et la tribune de style gothique flamboyant.

L'ORGUE DE L'ÉGLISE SAINTE-COLOMBE DE BLENDECQUES

À Blendecques, l'inauguration de l'orgue durant le lundi de Pâque 1901 vient elle aussi achever un programme artistique d'ensemble. Ici, l'ancienne église romane jouxtant l'abbaye Sainte-Colombe a été détruite pour laisser place à un édifice plus vaste construit en deux temps par Charles Leroy puis Clovis Normand. Le Moyen Âge est la principale source d'inspiration des architectes et le souvenir de la première église de Blendecques a conduit à l'adoption d'un registre néoroman. Par conséquent, l'orgue est fortement emprunt de style. Tandis que les deux plates-faces* sont insérées dans un décor figurant une baie cintrée à colonnettes, les trois tourelles* reprennent uniquement le plein-cintre. Au sommet de la tourelle*, un ange musicien ajoute une touche classique à l'ensemble. Fait notable, la partie instrumentale conçue par le facteur* Anneessens de Gramont (Belgique) n'existe plus. Elle a été remplacée à la fin des années 1950.

L'ORGUE DE L'ÉGLISE SAINT-NICOLAS DE MOULLE

Toutes les paroisses ne font pas le choix d'installer des orgues à buffet* d'inspiration médiévale. Vers 1875, le distillateur et propriétaire du château de Moule finance la construction d'un orgue pour l'église du lieu. Réalisée par Arnold Heidenreich, la partie instrumentale est insérée dans un buffet* de chêne de style classique. Ce dernier est composé de trois tourelles* à chapiteaux d'inspiration antique et de deux plates-faces* surmontées de volutes qui rappellent les motifs usités du XVIIIe siècle.



ARNOLD HEIDENREICH (1825-1884)

Hormis quelques travaux –une construction et de menues réparations- réalisés entre 1807 et 1825, il faut attendre la seconde moitié du XIXe siècle pour voir l'orgue bénéficier d'un regain d'intérêt en Audomarois. Ce retour coïncide avec l'installation d'un nouveau facteur*, Arnold Heidenreich. Né à Rheinberg -Rhénanie- le 24 mars 1825, ce dernier va rétablir pour un temps les vieux liens entre la facture d'orgue flamande et Saint-Omer. Alors qu'il n'est encore que l'employé de l'illustre atelier gantois de la famille Van Peteghem-Cornet, il commence par se forger une réputation de solide artisan en Flandre française et en Artois. Pour ce faire, il exécute divers chantiers à Auchy-les-Hesdin -1853-, Arques -1856- ou encore Hazebrouck. Vers 1857, il s'installe à Saint-Omer, probablement au n° 1 rue de l'Abbaye. Depuis cette adresse, il dirige les travaux de la maison Van Peteghem, comme la reconstruction d'un instrument à Bollezele -1857- ou la construction de nouvelles orgues à Eperlecques et Wizernes -1859-, mais il finit par s'affranchir de cette dernière.

Arnold Heidenreich bénéficie de l'efficace publicité que lui procure l'organiste* de la cathédrale de Saint-Omer, qui n'est autre que son beau-père. Ce dernier considère en effet que si Cavallé-Coll n'existait pas, son gendre audomarois serait le meilleur facteur d'orgues* français. Aussi de nombreux instruments du Nord et du Pas-de-Calais sont conçus ou modifiés par ses soins pour correspondre au goût de l'époque. À côté des multiples travaux qu'il effectue sur les orgues monumentales du territoire, il faut notamment mettre à son actif le remplacement de la partie instrumentale de l'orgue de l'église de Blaringhem -1877-, de celle de l'église de Steenvoorde -1878- ou de celle de l'église Saint-Willibrord de Gravelines -1873. Ces dernières sont classées Monument Historique en 1990. En outre, l'installation de ces nouveaux instruments concorde souvent avec la création de buffets* néogothiques. Pour plusieurs d'entre eux, on ignore les conditions qui entourent leur création. En revanche, pour ceux réalisés à Hesdin (1862) et à Laventie (1873), Arnold Heidenreich collabore avec plusieurs chantres du néogothique, à savoir l'architecte Clovis Normand et son élève, le sculpteur Emile Sturne.



LES ORGUES DE LA SECONDE MOITIÉ DU XX^E SIÈCLE

**41 : Orgue du Conservatoire
à Rayonnement Départemental.
Cliché Carl Peterolff.**

**42 : Le polyphone de l'église Saint-Omer
de Serques. Cliché Carl Peterolff.**

**43 et 44 : Les orgues de l'église
Saint-Quentin et de la chapelle Sainte-
Croix de Longuenesse.**

**45 : L'orgue de l'église Saint-Folquin
de Wizernes.
Cliché Carl Peterolff.**

DES FACTEURS* AUDOMAROIS ACTIFS JUSQU'À NOS JOURS

Après-guerre, la profession de facteur* d'orgue perdure dans l'Audomarois. Tout d'abord, il est toujours nécessaire d'entretenir les instruments hérités des temps antérieurs. Aussi, dans la seconde moitié du XXe siècle, une certaine demande quant à l'achat d'orgues existe encore. A titre d'exemple, l'accroissement de la population de Longuenesse à compter des années 1950 conduit à l'édification d'un nouveau lieu de culte, la chapelle Sainte-Croix, qui est doté d'un instrument. En 2017, la maison Réquier, établie à Longuenesse, perpétue la tradition de la facture d'orgue audomaroise.

L'ORGUE DU CONSERVATOIRE À RAYONNEMENT DÉPARTEMENTAL

Œuvre de trois facteurs* audomarois, Dubosc de Blendecques, Godefroy de Longuenesse et Raoul de Saint-Omer, l'orgue du Conservatoire à Rayonnement Départemental est un bel exemple du maintien de ce savoir-faire au XXe siècle. Aujourd'hui installé à l'auditorium de Saint-Omer, il a été réalisé pour l'industriel de Blendecques Pierre Avot entre 1956 et 1960. Racheté par la ville de Saint-Omer en 1972, son transfert est supervisé par Maurice Dubosc et réalisé par la maison Gonzales au début de l'année suivante. Ses derniers réglages ont été effectués entre 1986 et 1991 par Bernard Bocquelet de Longuenesse et son homologue René Godefroy.

L'orgue s'intègre parfaitement à l'auditorium, il est encastré dans la loggia derrière la scène. Sa composition est tout à fait originale et tranche fortement avec l'esthétique recherchée jusqu'à l'entre-deux-guerres. Malgré son caractère symétrique, il présente un aspect résolument moderne. Ainsi, le bois est cantonné au soubassement* et les tuyaux deviennent un élément de décor à part entière grâce à la bichromie cuivre/étain. S'il ne s'agit pas d'un orgue d'église, il fait partie de la longue histoire de cet instrument sur le territoire et symbolise le maintien d'une tradition d'enseignement. A l'heure actuelle, cette dernière sert tout autant la musique profane que celle des églises.

LES ORGUES DE LA CHAPELLE SAINTE-CROIX ET DE L'ÉGLISE SAINT-QUENTIN DE LONGUENESSE

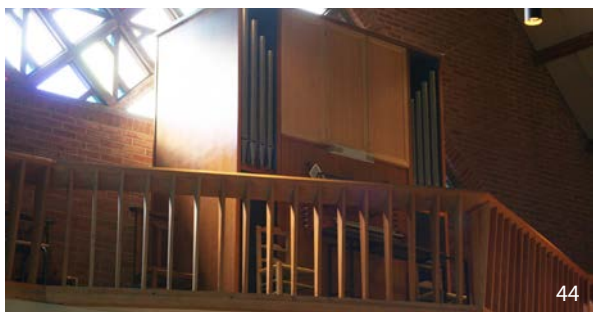
René Godefroy est l'un des principaux facteurs* audomarois de l'après-guerre. Basé à Longuenesse et travaillant pour cette commune, il débute la réalisation des orgues de la chapelle Sainte-Croix et de l'église Saint-Quentin en 1972 et 1975 mais ceux-ci seront complétés dans les années 1980. Les deux buffets* ont d'ailleurs la même composition. Ils sont constitués d'un grand caisson divisé en trois compartiments reposant sur une charpente métallique et réalisé en bois de particules, à l'exception de l'avant et des côtés construits en contreplaqué chêne. L'orgue de l'église Saint-Quentin innove cependant dans les tuyaux de ses compartiments latéraux réalisés en contreplaqué et peints en gris-bleu. A l'inverse, les tuyaux de sa partie centrale sont construits en étain comme ceux de la chapelle Sainte-Croix.



LES ORGUES DES ÉGLISES SAINT-OMER DE SERQUES ET SAINT-FOLQUIN DE WIZERNES

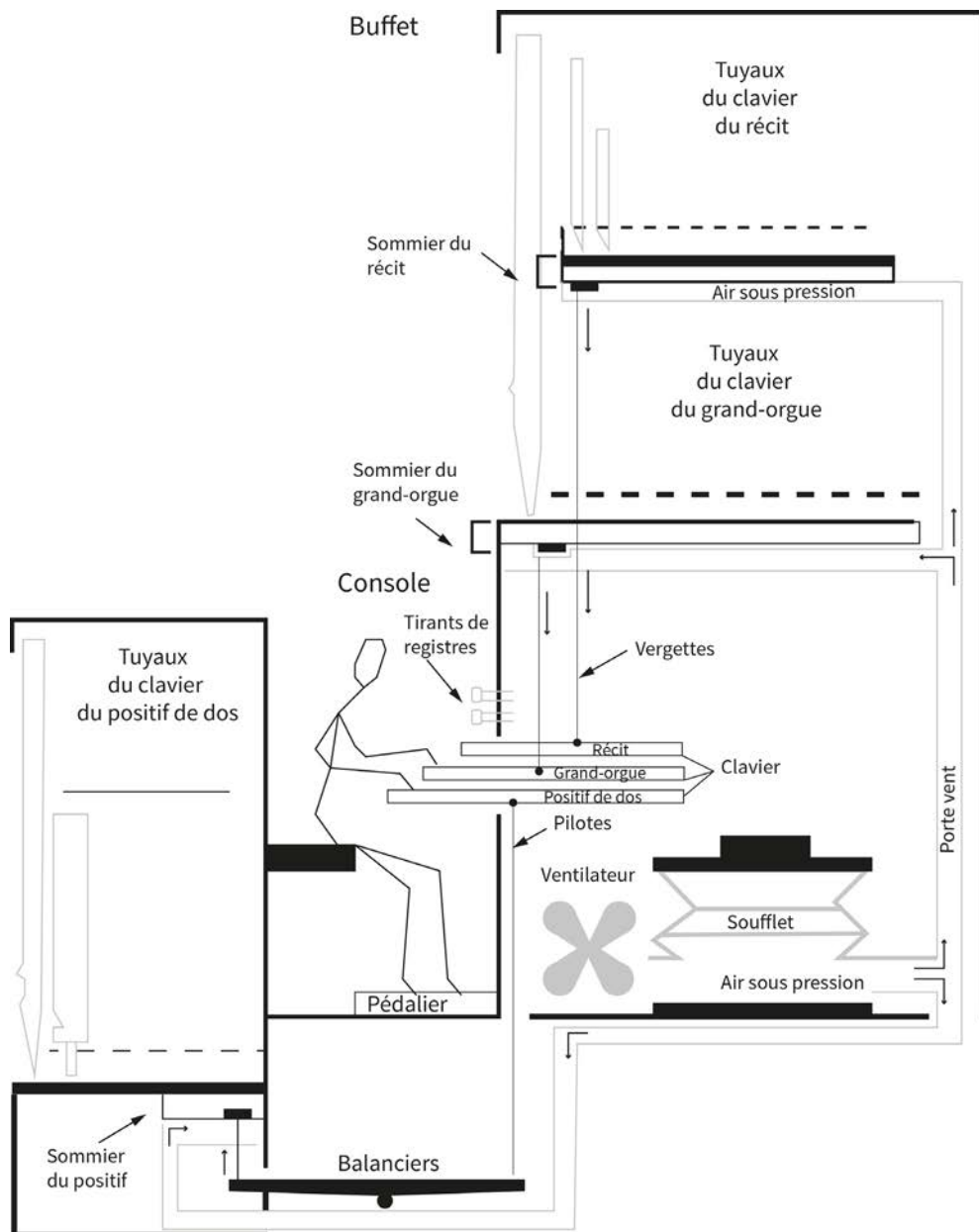
Si les orgues précitées jouent sur les couleurs et la disposition de leurs tuyaux, d'autres de la même période se caractérisent, à l'inverse, par l'absence de bouches apparentes à l'instar du coffre du polyphone de Serques, construit en 1947 en chêne massif. Il en est de même pour l'instrument de la chapelle du collège de la Malassise construit en 1970 à partir de divers matériaux de récupération, par les établissements Muhleisen de Strasbourg.

Enfin, l'orgue de l'église Saint-Folquin de Wizernes, acheté d'occasion par la paroisse en 1992 auprès du facteur* Brefort de Rouen, présente des tuyaux en façade mais ces derniers sont chanoines*.



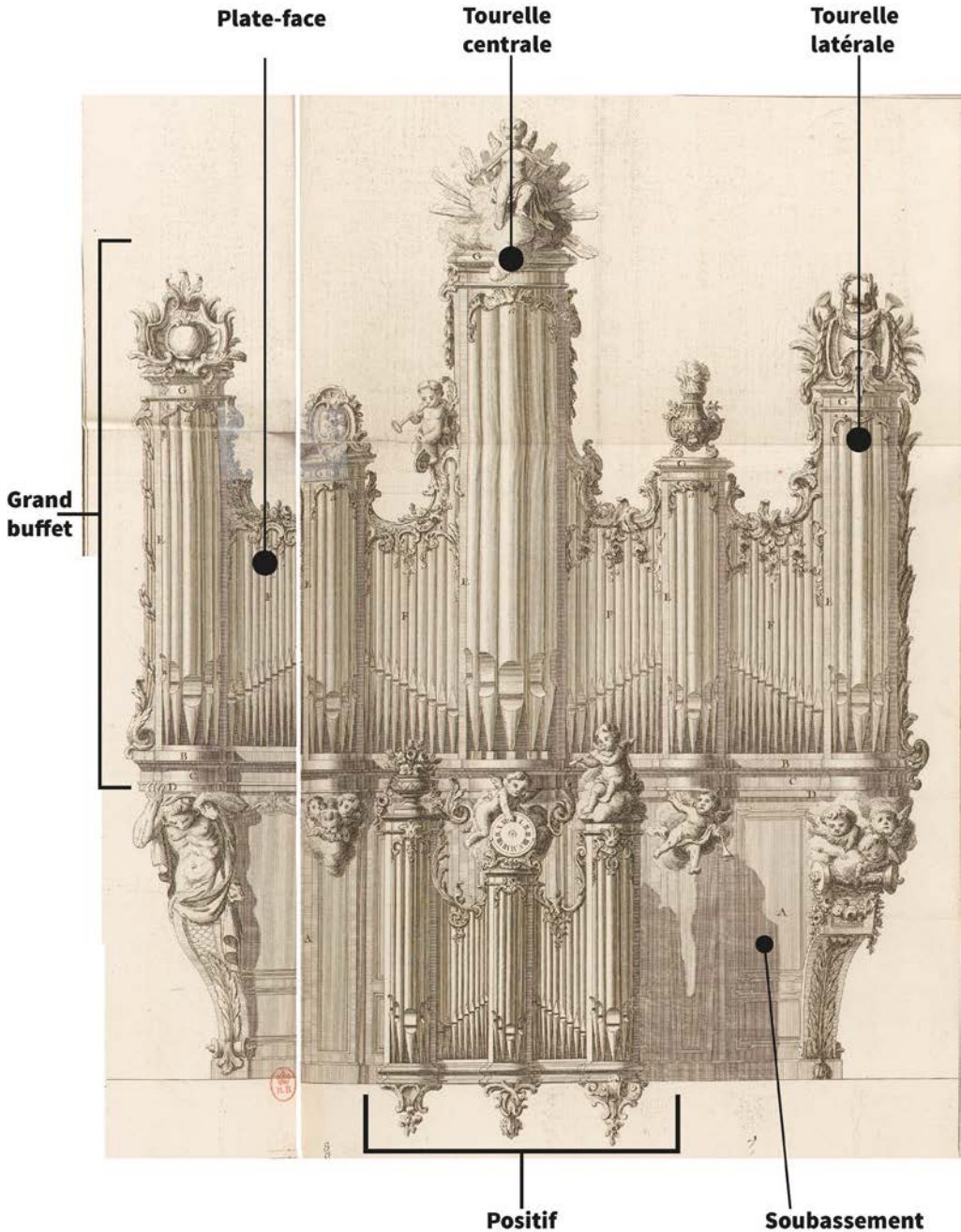
COUPE GÉNÉRALE D'UN ORGUE

D'après «L'orgue, roi des instruments»,
Brochure éditée par le Groupement Professionnel
des Facteurs d'Orgues et l'association
«Orgue en France».



ORGANISATION D'UN BUFFET D'ORGUE

Document de base : Dom Bedos de Celles, L'art du
facteur d'orgues, collection Description des arts
et métiers, 1766-1778.



GLOSSAIRE

BUFFET : le buffet désigne la structure en bois renfermant la partie instrumentale de l'orgue. Sa façade, sculptée, sert autant à la décoration de l'édifice contenant l'orgue qu'à la protection de ce dernier. On distingue le grand buffet, qui abrite les tuyaux et la machinerie des grandes orgues, du petit buffet qui protège le positif (voir schéma).

CHANOINE : tuyau muet à usage uniquement décoratif.

CONSOLE : poste de commande depuis lequel l'organiste actionne les différents registres et joue sa mélodie. Elle comprend les claviers, le pédalier et les tirants de jeux.

ESCRINIER ET HUCHIER : noms donnés à certains artisans travaillant le bois, plus particulièrement les menuisiers, du Moyen Âge au XVIIIe siècle.

FACTEUR : artisan qui réalise et entretient les parties instrumentales de l'orgue.

FOURNITURE : composition de différents jeux.

HYDRAULE : invention antique correspondant au plus ancien instrument de la famille de l'orgue. Il présente la spécificité d'être alimenté par des pompes à eau.

JEU : ensemble de tuyaux sélectionnés à l'aide d'un tirant, permettant à l'organiste de choisir depuis la console un timbre particulier et un registre sonore (voir schéma).

JUBÉ : clôture de bois ou de pierre séparant le chœur de la nef.

MARGUILLIERS : membre du conseil de la Fabrique.

ORGANETTO : petit orgue portatif du Moyen Âge.

ORGANISTE INTÉRIMAIRE : organiste chargé de suppléer l'organiste titulaire (voir ci-dessous).

ORGANISTE TITULAIRE : musicien rattaché à l'instrument d'un édifice donné pour accompagner les cérémonies religieuses. Il doit également veiller à l'entretien de l'orgue.

PÉDALIER : clavier actionné à l'aide des pieds et pouvant comporter jusqu'à 32 touches (voir schéma).

POSITIF DE DOS : le petit buffet est dit « de dos » lorsqu'il est placé à l'opposé de la console, donc dans le dos de l'organiste (voir schéma).

RÉFORMES TRIDENTINES : série de réformes catholiques initiées dans le cadre du concile de Trente entre 1545 et 1563. Pensés comme un programme de lutte d'ampleur contre le protestantisme, les décrets dudit concile visent autant à réaffirmer les grandes lignes de la doctrine catholique qu'à organiser plus rigoureusement l'encadrement et la pratique du culte. A ce titre, la question de l'accompagnement musical des cérémonies est notamment posée. La réponse formulée réaffirme et conforte la place prépondérante de l'orgue au sein de la liturgie.

RELEVAGE : nettoyage complet et remise en état d'un instrument sans le modifier. Il doit être effectué tous les 10 ou 15 ans.

SAINTE-CÉCILE : patronne des musiciens, son attribut est l'orgue ou l'organetto.

SOMMIER : vaste table en bois percée de trous et sur laquelle les tuyaux sont posés. Elle est reliée à la console par différents moyens de transmission (voir schéma).

SOUFFLERIE : système d'alimentation de l'orgue en air. Pendant très longtemps actionnés manuellement, les soufflets qui le composent sont depuis les premières décennies du XXe siècle alimentés à l'aide de ventilateurs électriques (voir schéma).

TRANSFORMATION : ajout, suppression ou modification d'éléments instrumentaux ou mécaniques opérés dans le but de donner à l'orgue une sonorité différente.

TRANSMISSION : système mécanique ou électrique reliant les différents éléments de la console à la partie sonore (voir schéma).

**PUBLICATION RÉALISÉE PAR LE PAYS
D'ART ET D'HISTOIRE AVEC MARIE
OUDAR, HISTORIENNE DE L'ART, SOPHIE
RÉTAUX, TITULAIRE DE L'ORGUE DE
LA CATHÉDRALE NOTRE-DAME DE
SAINT-OMER ET FRANÇOIS LOMBARD,
TITULAIRE DE L'ORGUE DE L'ÉGLISE
SAINT-PIERRE DE CALAIS.**

BIBLIOGRAPHIE :

Manufacture de grandes orgues pour églises, chapelles et salons, A. Cavaillé-Coll, Charles Mutin, élève et successeur, 1923.
P. AVOT, «Les orgues de Tournehem», *Bulletin de la Société des Antiquaires de la Morinie*, tome 17
P. DECROOS, «Devis de la construction du buffet d'orgues de l'église Saint-Denis à Saint-Omer, 1751», *Bulletin de la Société des Antiquaires de la Morinie*, tome 10
R. DELAUNAY, «L'orgue, son histoire de l'antiquité à nos jours», *Académie Nationale de Reims*, 1933.
N. DUFOURCQ, *Le livre de l'orgue français 1589-1789*, tome II, le Buffet, 1969.
B. HEDIN, *Les orgues du Pas-de-Calais*, 1996.
M. OUDAR, «Les Piette, sculpteurs et menuisiers à Saint-Omer», *Bulletin de la Société des Antiquaires de la Morinie*, Tome 22.
G. SERVIERES, *La décoration artistique des buffets d'orgues*, 1928.
M. VANMACKELBERG, «Les Guilmant et la facture d'orgues», *L'Orgue*, 1961.
M. VANMACKELBERG, «L'orgue de Nielles-Ardres», *L'Orgue*, 1963.
M. VANMACKELBERG, «Accord...et désaccord ou la mésaventure d'un facteur d'orgues à Saint-Omer en 1834», *L'Orgue*, 1966.
M. VANMACKELBERG, «Les orgues d'Aire-sur-la-Lys», *Recherches sur la Musique française classique*, tome VIII, 1968.
M. VANMACKELBERG, «Les grandes orgues de la cathédrale Notre-Dame à Saint-Omer», *L'Orgue*, 1975.
M. VANMACKELBERG, «Les orgues de Tournehem», *L'Orgue*, numéro spécial, 1973.
M. VANMACKELBERG, «Les grandes orgues de l'église Notre-Dame de Saint-Omer, de l'orgue Desfontaines à l'orgue Cavaillé-Coll», *La flûte harmonique*, numéro spécial, 1986.
M. VANMACKELBERG, «Les orgues de l'église Saint-Sépulcre de Saint-Omer de 1714 à nos jours», *Revue du Nord*, Hors-série Histoire n° 3, 1987.

REMERCIEMENTS :

Nous tenons à remercier pour leur collaboration à cette brochure :
Bibliothèque d'agglomération du Pays de Saint-Omer
Julie Ballanfat
Matthieu Becuwe
Rémy Cordonnier
Lise Debienne
Arnoult Degroote
Lucie Delahaye
Laureen Flament
Claude Floure
François Lombard
Sébastien Mahieuxe
Benoît Meens
Marie Oudar
Rose-Marie Pasquier
Carl Peterloff
Lucie Rangognio
Sophie Rétaux
Thomas Vermeulen

RÉALISATION - CONCEPTION :

Édité en 2017 - Ré-imprimé en 2021

Focus - LES ORGUES D'ÉGLISES DU PAYS D'ART ET D'HISTOIRE DE SAINT-OMER

La collection « Focus » des Villes et Pays d'art et d'histoire met à l'honneur l'histoire d'un monument, d'une population, d'un lieu ou une typologie patrimoniale. Elle s'appuie sur des travaux de recherche et prend la forme de synthèses documentaires accessibles au plus grand nombre.

« L'orgue est certes le plus grand, le plus audacieux, le plus magnifique de tous les instruments créés par le génie humain. Il est un orchestre entier, auquel une main habile peut tout demander, il peut tout exprimer. N'est-ce pas, en quelque sorte, un piédestal sur lequel l'âme se pose pour s'élaner dans les espaces lorsque, dans son vol, elle essaie de tracer mille tableaux, de peindre la vie, de parcourir l'infini qui sépare le ciel de la terre ? ».


Histoire des Treize, La Duchesse de Langeais (1834) de Honoré de Balzac

Depuis 2014, l'Agence d'Urbanisme et de Développement Pays de Saint-Omer - Flandre Intérieure porte la mise en œuvre du label national « Pays d'art et d'histoire de Saint-Omer » attribué par l'État, représenté par le préfet de région. Ce label qualifie des territoires, communes ou regroupements de communes qui, conscients des enjeux que représente l'appropriation de leur architecture et de leur patrimoine par les habitants, s'engagent dans une démarche active de connaissance, de médiation, d'action culturelle et de valorisation. Toute l'année, l'Agence organise de nombreuses actions pour permettre la découverte des richesses architecturales et patrimoniales du Pays par ses habitants, jeunes et adultes, et par ses visiteurs avec le concours de guides-conférenciers professionnels.


À proximité, Beauvais, Boulogne-sur-Mer, Calais, Cambrai, Chantilly, Laon, Lille, Noyon, Roubaix, Saint-Quentin, Soissons et Tourcoing bénéficient de l'appellation Ville d'art et d'histoire ; Amiens Métropole, Lens-Liévin, Pays de Senlis à Ermenonville et Santerre Haute-Somme bénéficient de l'appellation Pays d'art et d'histoire.

Retrouvez toutes nos publications et notre programmation culturelle :


Agence d'Urbanisme et de Développement Pays de Saint-Omer – Flandre Intérieure

Centre administratif Saint-Louis
Rue Saint-Sépulcre
CS 90 128 62 503 Saint-Omer Cedex
pah@aud-stomer.fr
Tél : 03 21 38 01 62
www.aud-stomer.fr
www.patrimoines-saint-omer.fr
 AUD StOmer

Maison de l'Archéologie

6 Place de la Morinie 62 129 Thérouanne
maisons-pah@aud-stomer.fr
Tél : 06 43 85 15 47
www.patrimoines-saint-omer.fr
 AUD StOmer

Office de Tourisme et des Congrès du Pays de Saint-Omer

7 place Victor Hugo 62 500 Saint-Omer
contact@tourisme-saintomer.com
Tél. : 03 21 98 08 51
www.tourisme-saintomer.com
 Pays de SaintOmer