

L'ORGUE EN LORRAINE

Claude Faltrauer,
Docteur en histoire moderne, Université Lyon 2 Lumière
Chercheur associé au CRULH, Université de Lorraine
Professeur d'Histoire géographie au LPO Alfred Mézières de Longwy

Introduction :

Avant toute chose, un petit rappel géographico-culturel s'impose. En effet, la frontière linguistique qui traverse notre région est bien plus qu'une question de langue. Ce sont en effet deux cultures qui s'y côtoient. Cette distinction dépasse également les divisions récentes tout comme les plus anciennes. La République messine, tournée davantage vers le Saint-Empire et les Flandres n'en est pas moins une terre parfois plus française que les terres ducales voire même les autres évêchés. Si j'insiste sur cette distinction entre deux Lorraine, c'est parce qu'elle est aussi bien visible dans le domaine qui nous intéresse aujourd'hui, le patrimoine, les techniques et l'histoire de l'orgue en Lorraine. Ainsi la lorraine germanophone est bien plus proche de l'Alsace que la partie francophone. Néanmoins, la région est une des régions françaises les mieux dotées au niveau organistique avec l'Ile-de-France et les Flandres.

En ce qui concerne l'aspect patrimonial, la Lorraine n'a rien à envier à bien d'autres régions malgré les aléas de l'histoire et les dégâts qu'y ont faits les conflits successifs des derniers siècles.

Terre d'orgues, elle est également une terre de facteurs d'orgues. Aujourd'hui encore, des grands ateliers se situent dans l'est du pays, moins en Lorraine qu'il y a seulement quelques années encore, mais bien dans un grand quart nord-est du Pays. La Lorraine peut tout-de-même se vanter d'avoir en activité la plus ancienne manufacture française connue depuis 1750 et dont les ateliers se trouvent à Rambervillers.

Les orgues ont été inventoriés pendant les années 1980-90 par Monsieur Christian Lutz dont les publications sont à la base de cet exposé. Vaste opération nationale, elle existe aujourd'hui en ligne sous forme collaborative mais pilotée par le Ministère de la culture et l'association Ogue en France. Dans notre région, elle a été l'occasion de faire prendre conscience de la richesse, de la diversité et de l'intérêt de ce patrimoine alors encore largement méconnu du grand public. Certains départements se sont dotés de programmes ambitieux de rénovations, publications et créations de nouveaux instruments à l'instar des Vosges et de la Moselle. La Meuse est largement en retrait mais il est vrai que la très grande majorité des instruments se trouvent là, comme ailleurs dans la région, en rase campagne dans des villages désertés aux moyens très limités.

Un peu d'histoire

Destiné aux fêtes mondaines et à la pompe impériale, un exemplaire fut reçu par Pépin le Bref, un autre par Charlemagne. Louis Ier le Débonnaire, lui, reçut un facteur, un moine vénitien qui travailla en Occident pour le prince mais aussi pour des couvents. L'orgue devint peu à peu le seul instrument ecclésial, en raison sans doute de la fixité de ses sons, précieuse comme support choral.

Cependant, vers la même époque, apparaît, sans que son existence antérieure (peut-être même antique) soit prouvée ni infirmée, un autre type d'orgue : le portatif. Il diffère par le matériel sonore composé de tuyaux à bouche assez courts (peut-être doublés de minuscules tuyaux de régale). C'est un instrument doux, monodique en principe, doué bientôt, à l'imitation des cornemuses, de notes graves tenues (bourdons). L'exécutant actionne le soufflet de la main gauche, réglant ainsi la respiration de la mélodie. L'étendue est celle d'un « dessus » de deux octaves bientôt chromatiques, ce qui amène à disposer au-dessus du clavier diatonique un

rang de notes plus courtes (les feintes). Ce portatif, parfois posé (positif de table), en raison du poids des exemplaires les plus complets, resta en usage dans le monde jusqu'à l'essor des instruments à clavier et cordes (XVIe).

Il semble qu'une fusion des deux types, portatif de dessus et positif de teneur, ait été une conséquence de l'essor de la polyphonie à partir des dernières années du XIe siècle. Le résultat est un orgue en progrès, sinon rénové en toutes ses parties : multiplication des petits soufflets (au moins deux), mus par un aide, ce qui supprime les temps morts et permet une pression plus élevée, donc plus régulière ; extension au grave des tuyaux à bouche plus mélodieux, la puissance s'obtenant en doublant à l'unisson ou en renforçant les premières harmoniques (octaves et quintes) sur toute l'échelle des voix soit, à la fin du Moyen Âge, plus de trois octaves ; les notes plus graves dérivant des anciens bourdons constituent tout en bas une gamme incomplète. Ce positif de chœur semble s'être répandu assez vite là où chantaient de grandes chorales : monastères, puis cathédrales (XIIe-XIIIe).

À une époque probablement ancienne, mais encore mal déterminée, que l'on situe entre le Xe et le milieu du XIIIe, le positif de chœur s'agrandit et se sépara des chanteurs pour prendre place, seul dans les hauteurs sur un « pupitre » en encorbellement ou en tribune. Ce déplacement coïncidait d'une part avec la construction de vaisseaux de plus en plus grands et hauts, de l'autre avec l'emploi de plus en plus fréquent de l'orgue pour diriger ou remplacer les voix des nombreuses assistances. Mais ce « grand orgue » dont le coffre, porteur de rideaux prend une valeur architecturale en devenant désormais le « buffet », n'est pas structurellement différent du positif de chœur ; il cherche seulement à en augmenter la puissance. Pour cela : multiplication des tuyaux (tous de facture semblable), unissons, octaves et quintes dont le nombre augmente régulièrement de la basse vers l'aigu.

La monotonie de la sonorité « grand plein jeu » de ces instruments, encore que très favorable au clair exposé de la polyphonie, et leur incapacité à servir en même temps d'orgue de chœur firent rechercher autre chose. Un peu partout, peut-être à l'exemple de la Bourgogne plutôt que de l'Allemagne du Sud, dès le deuxième quart du XVe, fut adjoint au « Blockwerk » médiéval un positif, d'abord juxtaposé peut-être pour être joué par le même organiste. Bientôt les claviers des deux orgues sont superposés et même jouables l'un par l'autre (accouplement ou copula), grâce au déplacement horizontal de l'un d'eux. Le buffet du positif vient se loger dans le dos de l'organiste qu'il cache (positif de chaire, Ruckpositiv attesté par Arnaut de Zwolle, Dijon 1460).

Au cours du deuxième quart du XVe encore, le positif de chœur a été bouleversé par une invention dont le principe était pourtant applicable depuis longtemps : l'isolement des rangées de tuyaux en « jeux ». Ce goût des jeux variés ne s'est pas développé partout de la même manière : rapidement des compositions typiques se différencient. Le XVIe voit naître des écoles régionales de facture, avec des périodes d'activité ou de stagnation qui ne coïncident pas, d'où des influences et des contaminations successives.

Fruit de ces évolutions, l'orgue parisien bénéficie aussi de l'importance croissante de la capitale et d'une brillante école d'organistes. Directement ou par ses élèves, l'école de Paris conquiert la province (de Joyeuse, Eustache, Picart, etc.), rattrapant et dépassant en extension l'orgue flamand dont le buffet de Saint-Mihiel (55) conserve un souvenir. Après 1660, il n'évoluera qu'à peine, pour devenir l'orgue français classique (F. Thierry, François-Henri Clicquot).

Les buffets ont suivi l'évolution des styles décoratifs, passant du baroque au classique architectural (fin XVIIe) puis au rocaille et au rococo en passant par un classicisme froid à partir de 1760. Au cours du XVIIIe siècle, toutes les provinces sont unifiées dans une doctrine unique de l'orgue « parfait », codifiée par Dom Bedos, l'orgue français rayonne au-delà des frontières : Alsace (A. Silbermann), Pays-Bas (Robustelly etc.), Allemagne du Sud (Riepp) et

n'est pas sans influencer en bien des détails les types étrangers le plus fermement constitués (Allemagne, Italie).

Une série d'inventions, surtout mécaniques, dues à l'essor du machinisme industriel, assure au milieu du XIX^e le renouvellement (et parfois aussi le bouleversement destructeur) des orgues classiques. La plupart de ces innovations, déjà vieilles d'un siècle, furent longues à conquérir leur place. Certaines intéressent le matériel sonore : la boîte expressive, venue à la fois d'Angleterre (Jordan), d'Allemagne (Vogler) et d'Espagne, permet de réduire l'intensité sonore des jeux en les enfermant dans une caisse munie de jalousies pivotantes qu'on manœuvre par une pédale basculante, disposée au-dessus du pédalier d'abord au côté, puis au centre.

Des jeux jusque-là nationaux se répandent : quintatons, gambes, salicionaux, flûtes diverses, jeux ondulants (dits voix céleste et unda-maris). Des procédés connus se généralisent : tuyaux harmoniques (double longueur) pour flûtes harmoniques ou octaviantes, tuyaux acoustiques (demi-longueur) pour les anches graves, tuyaux bizarres, coniques, évasés, à pavillons divers, emploi d'anches libres avec ou sans tuyau.

Mais l'invention décisive fut celle du levier pneumatique (Barker 1840) confiant à l'air comprimé l'effort d'ouverture des soupapes, qui durcissait d'autant plus le toucher de l'orgue ancien qu'il avait plus de jeux et plus de claviers. Appliqué aux registres, le même procédé les rend facilement maniables et permet de les grouper en combinaisons. Cependant la transmission pneumatique appliquée à chaque note (Moitessier, puis Fermis, Lander et surtout Willis en Angleterre) provoque un retard parfois considérable entre le jeu et le son.

L'orgue du milieu du XIX^e peut être en principe aussi grand et puissant qu'on pouvait le désirer. Mais ces possibilités n'auraient pas eu tant d'importance si elles n'avaient coïncidé avec un changement d'esthétique musicale en marche depuis longtemps, qu'elles favorisèrent subitement. Le développement européen de la musique d'orchestre avait amené l'orgue à tenter de l'imiter. Cette évolution fut une révolution en France où l'orgue était moins soumis aux obligations chorales (pour lesquelles apparaît désormais l'orgue de chœur, souvent harmonium par économie) : elle y fut l'œuvre surtout de J. Merklin, assez international parce qu'installé d'abord à Bruxelles et d'A. Cavaillé-Coll qui, bien que complètement formé par les méthodes françaises, entreprit par curiosité d'esprit le voyage en Allemagne. Ces facteurs français, plus sensibles à la transformation que les étrangers, s'efforcèrent de repenser tout l'orgue en fonction de l'esthétique orchestrale.

Une deuxième révolution, technique, n'est aujourd'hui pas encore achevée : elle est due à l'application de l'électricité à toute la mécanique de l'orgue. Cela permet une évolution vers le gigantesque orchestral, logique pour le cinéma, moins pour la salle de concert et pas du tout pour l'église.

S'oppose durant la même période un double mouvement : l'un est dû au réveil de la musique religieuse et veut ramener l'orgue à une conception chorale. L'autre débuta en Allemagne, où un essai de comprendre plus exactement le style de Bach et de ses prédécesseurs fait étudier la composition de leurs orgues et écouter ceux qui pouvaient subsister. On s'aperçoit alors à quel point on s'était, sans le savoir, éloigné des anciens idéaux, et certains facteurs entreprirent d'y revenir.

Le même mouvement s'observe en France où la résurrection de la musique des XVII^e et XVIII^e, avec ses registrations précises, révèle une antinomie complète : aux nombreux partisans d'adapter la musique ancienne à l'orgue moderne s'opposent, souvent vainement, les défenseurs de l'authenticité, appuyés sur la conservation de quelques instruments anciens. Cela donne naissance à l'orgue néoclassique dont Gonzales, qui avait racheté la manufacture de Rambervillers est "le" spécialiste. La région conserve nombre de ces instruments dont la production s'étale des années 1930 aux années 1970 à minima.

Et en Lorraine

L'histoire de l'orgue en Lorraine se perd dans l'inconnu, faute d'archives ou de données archéologiques. Les plus anciennes traces conservées remontent au XIV^e siècle à Metz. Il y fait mention d'un orgue dans la cathédrale. Huguenin rapporte dans ses *Chroniques de la ville de Metz* que l'empereur Charles IV et sa cour y sont reçus "*avec grosses triomphes et noblesse mélodieuse de chantres et d'orgues*". Nous sommes alors en 1356 et cette année-là, la cathédrale de Toul commande un instrument posé l'année suivante par le sieur Huart de Vaucouleurs.

Il faut attendre presque un siècle pour trouver une nouvelle mention d'un orgue, c'est en 1425. Les comptes de l'abbaye de Saint-Mihiel font alors état d'une dépense pour l'accord de l'orgue confié à maître Gauche et à frère François qui répare l'instrument. Peu après, c'est à Verdun où un nouvel orgue – ce qui veut dire qu'il y en a alors un ancien ! – est commandé en 1430 ; instrument qui sera remplacé quinze ans plus tard.

"Mrs de Chapitre ont marchandé à maître Jehan pour refaire les orgues, lequel a promis de les faire et rendre aussi bonnes et meilleures qu'il en ait nulles en France et sur le Rhein".

Ainsi ces quelques traces prouvent que l'orgue est présent dans les cathédrales des Trois-Évêchés très tôt. La Lorraine suit le mouvement général qui voit l'orgue s'implanter dans toutes les grandes cathédrales de France et d'Europe avant qu'il ne gagne les couvents et les paroisses urbaines.

Le XV^e siècle voit la présence de l'orgue s'accroître dans notre région. Les grandes collégiales se dotent d'instruments. C'est le cas à la collégiale Saint Maxe de Bar-le-Duc et à la collégiale de Saint-Dié où c'est le premier instrument documenté vers 1490.

Achevée vers 1400, la nouvelle collégiale Saint-Maxe est certainement équipée d'un orgue dès cette époque, instrument qui est refait "*tout de neuf*" en 1480 par Pierre Bury, facteur à Châlons-sur-Marne. A cette occasion, l'instrument est agrandi. Ce même facteur intervient en 1507 à la collégiale Saint-Georges de Nancy pour des réparations. La première mention d'un orgue dans la collégiale nancéenne remonte à 1478, avec un paiement au "*maître des orgues de la chapelle feu Mgr le duc Charles*"... "*pour jouer les orgues*".

C'est l'époque où se construit l'orgue en nid d'hirondelle de la cathédrale de Metz (1536).

Le XVI^e siècle voit le nombre d'instruments se multiplier et de nombreuses paroisses se dotent d'un orgue ou renouvellent leur instrument. C'est aussi de cette époque que datent l'orgue le plus ancien conservé en Lorraine, et encore ne s'agit-il que du buffet : l'orgue du triforium de la cathédrale de Metz. Les facteurs sont alors originaires de Champagne ou du Brabant.

Parmi les villes qui se dotent d'un orgue, nous pouvons citer : Neufchâteau, Mirecourt mais aussi Ligny-en-Barrois et Rambervillers, Vic-sur-Seille, Remiremont et Avioth. Cette liste n'est pas exhaustive. Les paroisses urbaines des Metz notamment suivent également le mouvement, citons l'église Saint-Eucaire. C'est dans ce cadre que se situent les premières mentions d'un orgue et d'un organiste à Epinal. En effet, en 1542, Bertrand Mittate, organiste du duc de Lorraine est nommé prévôt d'Epinal. Y avait-il déjà un orgue, en a-t-il fait-construire un ? La première mention certaine remonte à 1591 avec le paiement des gages d'un organiste et d'un souffleur. Cependant, le désir d'acheter un nouvel orgue est présent en 1596 est-ce que parce que l'instrument était déjà ancien ou parce qu'il ne correspondait plus aux besoins d'une ville comme Epinal ?

Le XVII^e siècle est davantage le siècle de l'orgue dans le sud de la région. Il est vrai que les malheurs de la Guerre de Trente Ans qui s'étend en Lorraine ne sont pas sans conséquence pour des zones entièrement dévastées. Les Vosges sont relativement préservées et l'activité organistique y reste relativement forte, poursuivant l'implantation d'instruments dans de nombreuses paroisses. C'est en 1614 que la ville d'Epinal commande un nouvel orgue à

François Simonnet. Cet instrument a été posé sur le triforium Sud, choisi comme étant le meilleur emplacement. N'oublions pas l'histoire de cette église partagée entre les Chanoinesses et la paroisse. L'orgue se trouvait ainsi quasiment à la jonction des deux espaces alors bien différenciés, encore plus qu'aujourd'hui (jubé).

Le nord meusien connaît le même phénomène. C'est en cette même fin de XVII^e siècle que s'implante à Metz le facteur Claude Legros. Nous sommes en 1684 et il vient d'achever un temps de formation à Paris. La nouvelle facture parisienne s'implante alors avec aussi les facteurs Jean Treuillot, originaire des Vosges mais installé à Langres et Jean Adam.

Le XVIII^e siècle est lui très favorable à la facture d'orgues et aux arts en général. La paix retrouvée et le long règne de Stanislas en sont les grandes raisons. La capitale lorraine de l'orgue est alors Nancy avec des facteurs prestigieux et nombreux. Nicolas Dupont est certainement le plus connu mais c'est aussi l'époque où oeuvrent dans son ombre Jean-Adam Dingler, Joseph Dupont, Sébastien Garnier, les frères Mouchérel, Georges Küttinger. La partie germanophone de la Lorraine reste alors relativement dépourvue d'orgue. A l'opposé, les Vosges connaissent un accroissement notable du nombre d'instruments. Les grandes abbayes en sont toutes pourvues et les paroisses urbaines ainsi que les paroisses importantes de campagne se dotent d'un orgue. Citons Rambervillers, Gérardmer, Remiremont, Mirecourt, Neufchâteau, Charmes, Châtel, Bertrimoutier, Corcieux, Champ le Duc, Raon l'Étape, Ramonchamp, Saint-Amé... Epinal ne fait pas exception. La construction (ou reconstruction) de l'orgue est mise en adjudication et c'est Claude Mouchérel, facteur nancéen qui obtient le marché achevé en 1730. Dès 1749, l'instrument demande des réparations confiées à Sébastien Garnier de Lunéville qui devient aussi l'organiste de l'église S. Maurice.

La révolution a des effets différents selon le lieu d'implantation des orgues. Ainsi, les orgues de couvents ont presque tous disparus alors que les orgues des paroisses ont plus largement survécu. Nancy voit presque tous ses instruments disparaître alors que Metz les préserve davantage. Bien que vendu, l'orgue de S. Maurice reste en place puisqu'il est expertisé en 1810 par Grégoire Rabiny qui est chargé de réparer, augmenter et déplacer l'instrument sur une tribune neuve construite dans la 1^{re} travée de la nef.

Mais la véritable explosion de l'orgue en Lorraine a lieu au XIX^e siècle. Après une période de reprise, 1820 est une date charnière à partir de laquelle la facture d'orgue et l'orgue en Lorraine prennent une nouvelle dimension. Les paroisses rurales se dotent d'instruments même très modestes. Deux départements en sont tout particulièrement témoins : les Vosges et la Moselle germanophone. A Epinal, c'est un instrument entièrement neuf qui est commandé à Jean-Baptiste Gavot, facteur mirecurtien établi à Bourbonne les Bains. Des ornements en tilleuls sont venus garnir le buffet qui a pris sur une nouvelle tribune plus vaste et plus solide, toujours dans la 1^{re} travée de la nef. L'instrument est inauguré en 1828 par Nicolas Mangenot, organiste de la ville. Cependant, il ne reste pas en place très longtemps puisque les architectes désireux de retrouver la pureté médiévale de la nef, le font transférer en 1846 dans le clocher d'où on ne le verrait plus ou presque... Modifié par Nicolas-Antoine Lété qui effectue ce transfert puis la maison Jacquot-Jeanpierre de Rambervillers, l'orgue traverse le XIX^e siècle sans trop de souci. C'est sans compter sur l'installation à Epinal d'Henri Didier de retour de la Martinique, qui n'a de cesse de construire un grand-orgue neuf à S. Maurice, instrument qui serait sa vitrine comme l'orgue de S. Amé est celle des frères Géhin. Il obtient gain de cause mais seulement en mettant au goût du jour l'ancien instrument. C'est une demi-réussite pour lui en comparaison de S. Martin à S. Dié qu'il construit à neuf ou de ses chefs d'œuvre de la cathédrale de Laon, de S. Martin de Langres ou de S. Nicolas à Nancy. Il livre nombre de petits instruments de série comme à Golbey et S. Antoine de Padoue, tous deux depuis, transformés ou Docelles resté en l'état.

Le XX^e siècle est marqué par les deux guerres mondiales qui vont avoir une influence sur la facture et le paysage organistique de la région. Ainsi, en Meuse, près de la moitié des orgues

sont détruits entre 1914 et 1918. La situation n'est guère meilleure en Meurthe-et-Moselle, le front soupant le département en deux. A l'opposé, les Vosges et la Moselle préservent davantage leurs orgues. Dans ce dernier cas, les transformations, modernisations qui s'opèrent alors causent des dégâts importants à des orgues historiques.

Les années 1960 marquent cependant une évolution dans la facture d'orgue en Lorraine avec des réalisations novatrices dans leur tendance à un retour vers le passé. Ce sont par exemple l'institution de La Salle à Metz-Queleu (Haerpfer Ermann en 1964) et dans une certaine mesure à la cathédrale de Toul (Schwenkedel, 1960-63) et à Anould (Roethinger, 1969). 1969 est à ce titre une année charnière avec la restauration de l'orgue de Saint-Maximin de Thionville, ceux de Saint-Quirin et Sarrebourg, les deux premiers par Alfred Kern et le dernier par Jean-Georges Koenig.

Pour les Vosges, après le départ en 1927 de François Didier pour Nancy, il ne reste dans les Vosges que la manufacture de Rambervillers. C'est eux qui vont construire nombre d'orgues issus des dommages de guerre comme Charmes ou Nomexy par exemple mais aussi entreprendre des reconstructions et agrandissement comme à Golbey en 1953. Ils sont alors surtout concurrencés par des ateliers alsaciens dont la maison Roethinger qui fait de même à l'église S. Antoine d'Épinal en 1950. Autre maison alsacienne qui livre des instruments dans le département, Schwenkedel connu pour l'orgue de la cathédrale de Toul mais aussi pour celui de Notre-Dame au Cierge à Épinal. Là, son instrument remplace celui d'un petit facteur spinalien, Joseph Voegtlié et fils qui ont livré les deux instruments précédents de cette église parmi d'autres. Le premier petit orgue existe toujours. Il est aujourd'hui à La Clayette en Saône et Loire après un long séjour à Montandon dans le Doubs en sachant qu'il provenait déjà de Benoîte-Vaux en Meuse ; et le second, plus important détruit pendant les bombardements d'Épinal en 1944. C'est aussi Voegtlié qui pose un orgue d'occasion à Chantraine en 1922.

En Meuse, si 44% des instruments sont détruits lors de la 1^{re} Guerre mondiale, les années fastes de l'orgue meusien seront 1927-37. Faute de moyens financiers, et cela va augmentant, les réalisations puis l'entretien des orgues deviennent rares, notamment après la 2^e Guerre mondiale.

A l'opposé, la Moselle connaît une véritable frénésie de construction à la fin XIXe – début XXe siècle. La germanisation des orgues est bien réelle. Le revers de la médaille est la disparition ou la transformation radicale de nombreux instruments anciens. Retenons simplement le nom de quelques grandes maisons en commençant par celle de la famille Haerpfer. Originaire de Bavière, ils amènent en Moselle un orgue germanique qu'ils savent teinter de couleurs françaises pour correspondre à cette région d'entre-deux où ils s'installent. Devenus les facteurs "officiels" du docteur Schweitzer, leurs ateliers produisent nombre d'instruments entre les débuts en 1863 et la fermeture des ateliers vers 1998... D'abord Dalstein-Haerpfer puis Haerpfer Ermann et enfin Théo Haerpfer, la dynastie sait s'adapter aux courants en vogue. A Nancy, on leur doit l'instrument de l'église Saint-Sébastien, premier orgue d'inspiration germanique en Lorraine non occupée puis, plus récemment, les orgues des églises Saint-Pierre et de l'église Saint-Vincent-Saint-Fiacre et la dernière reconstruction de l'orgue de la cathédrale de Nancy, l'instrument actuel de Saint-Nicolas de Port dans le buffet de Cuvillier. Dans les Vosges, il faut connaître l'orgue d'Étival réalisé avec l'organiste et compositeur local, Gaston Litaize.

Les Vosges sont une terre de facteurs d'orgue. De nombreux facteurs en sont originaires même s'ils exercèrent souvent ailleurs. Notons, la survie depuis 1750 des plus vieux ateliers toujours en activité, ceux de Rambervillers attaché à la famille Jacquot-Jeanpierre. A l'instar de la dynastie Haerpfer, la famille vosgienne suit les modes et les progrès en facture d'orgue, se révélant souvent à la pointe de ces évolutions. Des premiers instruments très classiques jusqu'au milieu du XIXe siècle, ils suivent les évolutions techniques et sont pionniers dans

l'utilisation des transmissions électriques. Aujourd'hui encore, associés à une société d'orgue électronique, ils construisent des instruments hybrides alliant techniques traditionnelles et informatiques, pour le meilleur et pour le pire. Depuis, les années 1960, ils sont associés à des maisons parisiennes dont Gonzales, facteur néoclassique par excellence ou aujourd'hui Bernard Dargassies.

L'autre grand nom serait celui d'Henri Didier. Entrepreneur hors pair ayant le sens du commerce, il suit les évolutions de son temps. Il a livré nombre d'instruments produits en série et de petit format pour les églises rurales ou instruments de cathédrale comme celle de Laon, il reste de lui à Nancy, un de ses chefs d'œuvre malheureusement oublié et inaccessible, celui de l'église Saint-Nicolas. Aujourd'hui, deux nouveaux artisans facteurs d'orgue y ont leurs ateliers en plus de la MVGO de Rambervillers.

La Meurthe-et-Moselle conserve au XIXe siècle, une école de facture d'orgue dans la suite de la tradition de Nicolas Dupont mais elle apparaît assez rapidement archaïque et les grandes commandes lui échappent au profit de maisons parisiennes pour les plus prestigieuses ou des grands ateliers naissant des Vosges et de Moselle. Mgr Trouillet joue un rôle non négligeable dans les réalisations en Meurthe-et-Moselle, notamment en favorisant l'installation du suisse Jean Blési à Nancy. Parmi les facteurs meurthe-et-mosellans, il convient de citer Joseph Cuvillier, héritier de la tradition de Dupont et qui réalisa les instruments de Saint-Nicolas de Port et du temple protestant de Nancy, tous deux largement transformés depuis. Il est actif des années 1830 aux années 1860. Plus moderne dans ses techniques, Charles Didier van Caster est actif à Nancy au tournant des XIXe et XXe siècle. De lui, sont conservés plusieurs instruments dont celui de la basilique du Sacré-Cœur de Nancy. Il subsiste aujourd'hui un atelier de facture d'orgues en Meurthe-et-Moselle, à Noviant-aux-Près, celui de Jean-Baptiste Gaupillat.