

## Quelques aspects de la tradition campanaire saint-quentinoise

L'art campanaire concerne l'ensemble des professions artistiques et techniques liées à l'utilisation des cloches. Il ne s'agit pas ici de retracer l'histoire de la cloche, depuis ses origines. Celles-ci se perdent dans les nombreuses traditions ethniques de notre planète. Cependant, de tout temps et quels que soient leurs formes et leurs matériaux, les cloches ont été utilisées pour appeler, avertir, informer, pour communiquer. Puis, la conjonction de plusieurs d'entre elles a permis de créer une musique.

L'art campanaire est en premier lieu l'art de ceux qui réalisent les cloches, conçoivent leurs formes, leurs profils, mais entre la réalisation d'une sonnaille destinée au cou des bêtes en pâturage, et celle des cloches d'un carillon, il y a la même distance qu'entre un sifflet et une flûte traversière. Chaque facture a sa spécificité relative au rôle de cette cloche dans notre société, dans notre vie.

A l'heure du son numérique et du déferlement de musiques de toutes sortes, la vibration des cloches et des clochettes conserve une place remarquable dans notre cadre de vie. L'un des symboles de cette persistance pourrait être celui des tramways modernes, qui, bien que d'une conception technique des plus sophistiquées, ont conservé le timbre de la cloche pour avertir piétons et autres usagers de leur passage.

En premier lieu, lorsqu'on évoque les cloches, on entend celles qui, lancées à la volée, résonnent de leur toute puissance dans les clochers de nos églises et cathédrales. L'art religieux et l'art campanaire ont toujours été étroitement liés. On n'installe pas de cloches a posteriori dans une tour d'église, mais on conçoit les structures de cette tour, en disposition et en solidité, afin qu'elle puisse devenir clocher. Les mouvements des cloches et leurs vibrations imposent en effet des contraintes dans la réalisation des tours qui doivent les accueillir.

La cloche est l'une des voix physiques de l'église. Elle appelle à l'office, elle chante les fêtes ou accompagne le malheur. Elle parle à la ville, au village. Capable, le plus souvent, de sonner les heures, elle est le repère temporel de la population. Lorsqu'elle avertit du danger, ou de la guerre, nul ne s'y trompe.

Jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle, les cloches des églises étaient coulées sur place, au pied du monument, en des moules de terre réalisés spécifiquement pour chaque coulée, à l'intérieur de fosses creusées dans le sol du parvis. Le fondeur de cloche, le *saintier*, est alors itinérant. Son art, lié au feu, et touchant le sacré, il est un homme respecté, un ouvrier de prestige, un bourgeois qui se fait souvent appeler maître<sup>1</sup>.

---

1. Jean-Pierre Rama, *Cloches de France et d'ailleurs*, Paris, Pierre Zech Editeur, 1993.

## **Le patrimoine campanaire de la collégiale de Saint-Quentin**

Les grands édifices religieux ont impliqué des chantiers importants de coulée de cloches. On peut facilement imaginer que ce fut le cas pour la collégiale de Saint-Quentin. L'église, aux dimensions de cathédrale, possédait avant la Révolution un ensemble imposant de cloches, réinstallées dans le niveau supérieur de la tour porche occidentale dans les années 1670 pour remplacer les campanes disparues dans le grand incendie de 1669. De ces cloches, financées grâce aux libéralités de Louis XIV, une seule avait pu traverser la Révolution sans encombre. Elle se nommait *Marie-Thérèse*, pesait 4500 kg et sonnait le La. Elle avait été fondue en 1676<sup>2</sup>. Etant donné ses dimensions, il est fort probable que, comme ses consœurs, elle avait été coulée au pied de la tour porche. Ces coulées étaient un événement pour la population qui suivait avec curiosité, admiration, mais aussi une certaine crainte, les gestes très expérimentés et initiatiques des saintiers dirigeant le bronze en fusion.

Lorsque le fondeur était installé dans une paroisse, il était courant qu'il exécute sur place des commandes, de moindre importance, pour des communes des alentours. Tous les matériaux nécessaires à son art lui étaient fournis par les commanditaires, bois de chauffage, paille, argile et métal pour la fonte. Lui n'apportait, le plus souvent, que ses instruments de travail, et surtout son savoir-faire.

De nombreuses cloches d'églises, réalisées sous l'Ancien Régime, disparaissent lors de la Révolution. Certaines durent leur vie au fait qu'elles pouvaient servir à appeler la population à assister aux événements du calendrier décadaire. Ce fut le cas de cette *Marie-Thérèse* qui survécut à la tourmente.

En 1867, la fabrique de la collégiale de Saint-Quentin passe commande de 4 campanes destinées à être installées auprès de la vénérable *Marie-Thérèse*, afin de doter l'église d'un ensemble de cloches dignes des dimensions du bâtiment.

Nous ne connaissons pas le nom du fondeur de ces cloches, de ces nouvelles habitantes du clocher-porche, mais il est probable qu'elles furent, à cette époque, réalisées en atelier et acheminées par convoi jusqu'à la collégiale..

Le nouvel ensemble campanaire occidental de la collégiale de Saint-Quentin était donc composé ainsi :

- *Napoléone-Eugénie* ; masse : 5 125 kg (note : Sol grave), constituant le bourdon de l'édifice.
- *Marie-Thérèse* ; masse : 4 500 kg (note : La) (fondue en 1676)
- *Caroline-Esther* ; masse : 2 320 kg (note : Si)
- *Antonia-Célestine* ; masse : 2 040 kg (note : Do)
- *Henriette-Pauline* ; masse : 1 420 kg (note : Ré)

Ces cinq grosses dames représentent donc une masse totale de plus de 15 tonnes<sup>3</sup>.

---

2. *Le Baptême des cloches de la basilique de Saint-Quentin*, Saint-Quentin, Imprimerie moderne, 1922.

3. *Ibid.*

Malheureusement, le conflit de 1914-18 eut raison de l'ensemble du patrimoine campanaire de la collégiale de Saint-Quentin. Cloches et mécanismes furent entièrement détruits.

Actuellement, le gros clocher de la Tour-Porche abrite de nouveau un ensemble de cloches : elles sont cinq, comme il y a un siècle, mais de tailles bien plus modestes. Elles apparaissent aujourd'hui très petites dans les espaces laissés entre les charpentes du beffroi par leurs illustres aïeules disparues. Elles ont été baptisées le 14 mai 1922, et se nomment :

- *Jeanne-Quentine-Léone-Renée* ; masse : 1 250 kg (note : Mi bémol)
- *Marie-Louise* ; masse : 960 kg (note : Fa)
- *Geneviève* ; masse : 630 kg ; (note : Sol)
- *Andrée-Cyrille* ; masse : 520 kg ; (note : Sol dièse)
- *Jeannette* ; masse : 250 kg ; (note : Do)

Cette cloche n'avait pas, en fait, été baptisée comme ses quatre sœurs en 1922. Mise à la disposition gracieusement par les établissements Paccard d'Annecy, elle avait été installée dans le clocher deux ans auparavant pour sonner le 16 mai 1920, le jour de la canonisation de Jeanne d'Arc ; d'où son surnom<sup>4</sup>.

L'histoire des cloches de la collégiale de Saint-Quentin n'est qu'un exemple, reflet de bon nombre d'histoires campanaires similaires. Le bronze, métal si dur qu'il est capable de résonner durant des siècles sous la frappe des battants des campanes, n'en reste pas moins des plus fragiles face aux flammes incendiaires et, surtout, face à la convoitise des belligérants, car il est la matière première des canons.

Mais le patrimoine campanaire de la basilique de Saint-Quentin, n'était pas, jusqu'en 1914, seulement constitué des cinq grosses cloches de sa tour occidentale. En effet, l'église résonnait aussi, à chaque heure, par les voix de son campanile, juché sur la toiture de la croisée du grand transept : un carillon de sept cloches fixes datant de 1803 (notes : sol, la, si, do, ré, mi, fa) et totalisant une masse de 1 636 kg.

Dans ce cadre de réalisation, l'art du fondeur de cloches s'alliait à celui, non moins prestigieux, de l'horloger.

Les battants de ces sept cloches étaient mis en mouvement, pour l'interprétation des ritournelles, par un mécanisme automatique commandé depuis le bas de l'édifice par les rouages d'une grande horloge. Cette horloge, aux dimensions imposantes, agissait aussi sur les aiguilles d'un cadran, à l'intérieur de l'église. Elle était installée dans l'ancien logis du Cloqueman, dans l'angle nord-ouest du grand transept. D'origine hollandaise, elle datait du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>5</sup>.

Dans un article du *Journal de Saint-Quentin*, du 24 octobre 1903, le chroniqueur Adrian Villart, nous parle, avec émotion, de cette belle mécanique :

---

4. *Ibid.*

5. *Journal de Saint-Quentin* du 24 octobre 1903.

«Oh ! La belle et vénérable chose que cet assemblage de poutres, de cordes, de roues en fer forgé au bois, de pignons à lanterne, d'échappements à chevilles, de treuils pour remonter les poids dont la chute calculée ordonne la course des aiguilles sur le cadran à travers le mur et tire les longues ficelles de métal qui s'en vont, au plus haut de la cité, mettre en branle les marteaux sonores [...]. Le balancier, qui a 1 mètre 82, semble l'âme agissante et parlante de tout cet ensemble, et il distille le temps goutte à goutte entre ces murs séculaires».

L'ensemble campanaire était alors instrument de musique automatique et ses sept cloches constituaient le carillon de la basilique.

Suite au désastre de 1917, le campanile n'a été reconstruit que dans les années 1970, et, pour en assurer une plus grande stabilité, on ne l'a pas doté d'un carillon comme précédemment. Il n'a donc plus de campanile que le nom<sup>6</sup>.

## **Le carillon de l'hôtel de ville de Saint-Quentin**

L'autre pôle de la tradition campanaire saint-quentinoise est, bien sûr, et principalement son hôtel de ville. Par une élégance terminologique, on nomme plus volontiers «clocher» le lieu d'hébergement des cloches sur une église, alors que, le plus souvent, lorsqu'il domine un hôtel de ville ou un autre bâtiment civil, on l'appelle «campanile», ce qui, étymologiquement a le même sens.

Il fallut attendre presque un siècle et demi pour que l'hôtel de ville de Saint-Quentin, érigé en 1509, fut additionné d'une petite tour centrale destinée à jouer le rôle de campanile. Ce campanile, établi en 1647, renfermait une horloge et un ensemble campanaire composé d'un timbre, grosse cloche sonnant les heures, et de neuf «appeaux», neuf petites cloches appelant l'attention des habitants à la sonnerie des heures qui allait suivre<sup>7</sup>. Et voilà bien l'une des origines du carillon : appeler l'attention de la population à l'écoute du timbre qui va sonner le temps.

Dans les villages, dont le clocher ne renferme le plus souvent qu'une seule grosse cloche, pour qu'à l'écoute des sonneries les habitants ne se trompent pas d'heure, le problème est réglé en répétant deux fois chaque sonnerie, la première servant d'appeau, la deuxième confirmant la première. On a donc deux fois de suite l'occasion de compter le nombre de coups frappés sur la cloche. Dans les édifices plus importants, comportant un jeu de petites cloches, ce sont les ritournelles créées par l'automatisme d'une mécanique d'horlogerie sur ces petites campanes, qui avertissent le passant.

On ne sait rien actuellement quant au type de mécanisme de ce premier carillon de l'hôtel de ville, ni des mélodies qu'il était capable de proposer, mais

---

6. *Revue des amis de la basilique de Saint-Quentin*, n° 4, 1985.

7. Gustave Cantelon, *Mémoires d'un carillonneur saint-quentinois*, Saint-Quentin, Imprimerie moderne, 1932.

il marque par sa présence le début d'une tradition campanaire de la ville, vieille donc de plus de trois siècles et demi, et qui n'a cessé de se développer. La preuve en est que le premier campanile menaçant de s'écrouler, et de ce fait, mettant en péril l'ensemble de l'édifice, on reconstruisit une nouvelle tour en 1759 que l'on dota aussitôt d'un carillon, de 28 cloches cette fois<sup>8</sup>. Ce carillon n'était plus simplement un ensemble d'appeaux, comme précédemment, mais un véritable instrument de musique, d'une tessiture déjà respectable. Ce nouvel ensemble était doté d'un mécanisme en conséquence, permettant un jeu automatique de ritournelles plus polyphoniques.

A cette époque, le carillon était voué beaucoup plus à l'automatisme qu'au jeu manuel. Jouer manuellement était possible, mais la manipulation du clavier était une épreuve physique et interdisait toute rigueur et vélocité dans l'interprétation des pièces musicales. En fait, le mécanisme du carillon se présente comme celui d'une très grosse boîte à musique. Les mélodies prennent naissance dans la rotation d'un gros cylindre à taquets, entraînant, par l'intermédiaire d'une transmission par fils métalliques, les mouvements des marteaux sur les cloches. Ce carillon implique la présence, ou la nomination d'un carillonneur, pour le jeu manuel, mais aussi pour assurer les tâches inhérentes à la création des ritournelles, et la surveillance et l'entretien de l'ensemble de ce mécanisme.

Gustave Cantelon (carillonneur de Saint-Quentin de 1880 à 1930), donne la liste de quelques carillonneurs, découverts grâce à sa lecture des archives de la ville, et ce, depuis l'installation du premier carillon digne de ce nom, en 1761. Grâce à ses recherches, nous connaissons les noms de Sébastien Dufrénay, carillonneur en 1762, puis un dénommé Fouan, en 1774, Desmoulins en 1777, Bernard Jumentier, maître de chapelle à la collégiale et qui dut carillonner entre 1789 et 1793, Nelles, en 1835, puis Jules Levent en 1852, Deguise en 1854 et Henri Geoffroy de 1856 à 1880 à qui Gustave Cantelon succéda<sup>9</sup>.

Les carillonneurs étaient des musiciens (organistes ou pianistes) ayant accepté de s'adapter à la manipulation d'un clavier dit «à coups de poings», d'une conception assez rudimentaire. Ils devaient être également bricoleurs dans l'âme, car l'instrument, dont une bonne partie de la transmission était à découvert, et donc exposée aux intempéries, ne manquait pas de solliciter un entretien régulier, des réparations fréquentes. L'un d'eux (le carillonneur Deguise) était même horloger de profession.

Les décennies passant et les techniques évoluant, le carillonneur laissera de plus en plus son statut de «musicien-mécanicien» au profit de celui de concertiste ; cependant, il n'en reste pas moins qu'être titulaire d'un carillon a toujours signifié, et encore actuellement, jouer ce carillon, mais aussi être responsable de la gestion de son automatisme et des petits travaux à effectuer pour assurer la santé de son mécanisme.

---

8. *Ibid.*, p. 26-27.

9. *Ibid.*, p. 149-150.

## **Les mécanismes permettant le jeu automatique du carillon**

Comme nous l'avons déjà dit, ce mécanisme s'apparentait à une grande boîte à musique. De 1835 à 1914, l'élément principal en est le cylindre de programmation comportant des taquets. Ce cylindre est mis en mouvement de rotation par l'action d'un contrepoids de 800 kg, que l'horloge déclenche tous les quarts d'heure. L'horloge et le contrepoids doivent être remontés tous les jours.

Dans leur course, les taquets rencontrent des leviers qui permettront, par l'intermédiaire d'une tringlerie de transmission, d'actionner les marteaux sur les cloches. Afin de permettre des notes successives rapides, certaines cloches comportent trois marteaux extérieurs (ainsi que le battant intérieur pour le jeu manuel). Le cylindre est en bronze ; sa longueur est de 1,60 m, pour un diamètre de 0,95 m, et il comporte 120 rangées de 84 perforations, soit 10 080 perforations pour placer les taquets.

En 1917, cloches et mécanisme sont entièrement détruits. L'œuvre de restauration, menée sous l'impulsion de Gustave Cantelon va permettre de doter l'hôtel de ville de Saint-Quentin d'un nouveau carillon, dont les 37 cloches, dues au fondeur Michaux, de Louvain, vont arriver à Saint-Quentin en avril 1924.

Pour le nouvel instrument, un cylindre de programmation tout neuf est installé au troisième niveau du campanile. Il ressemble beaucoup à son prédécesseur, mais ses mensurations ne sont pas tout à fait les mêmes :

- diamètre : 1,25 m
- longueur : 1,10 m.

Cette fois, il est mis en mouvement, chaque quart d'heure, par un moteur électrique commandé par la nouvelle horloge. Il permet de « piquer » 130 mesures (à 2 temps), et d'actionner 60 marteaux sur les cloches, c'est à dire qu'il possède sur sa circonférence 130 rangées de 60 perforations, soit 7 800 perforations pour placer les nouveaux taquets<sup>10</sup>. Ce nouveau mécanisme permet donc de piquer des airs un peu plus longs que l'ancien (130 rangées, au lieu de 120), mais il est moins « performant » en rapidité d'exécution, car chaque rangée, ne comportant que 60 trous (au lieu de 84 précédemment), ne permet l'utilisation que de 2 marteaux par cloche ; certaines cloches n'en comportent qu'un seul.

Cette nouvelle disposition ne va pas vraiment convenir à Gustave Cantelon, car elle le limite dans ces élans de compositeur de ritournelles. Dans une note d'observation rédigée par Gustave Cantelon le 19 septembre 1924, on peut lire :

« Il est regrettable que toutes les cloches n'aient pas 2 marteaux, et quelques unes 3 (le La de 1<sup>ère</sup> octave et le Fa de 2<sup>e</sup> octave). Le piquage des airs en eût été plus facile dans n'importe quel ton. Tel qu'il est actuellement, le carillon ne peut employer que deux fois au plus la même note dans la même mesure. Dans l'air de l'heure, la même note doit se répéter trois fois dans la mesure 15. Cela est impossible, même en décalant la mesure

---

10. G. Cantelon, *Notes manuscrites*, collection personnelle de F. Crépin.

et en employant des taquets jumeaux [...]. J'ai dû dénaturer l'air en masquant mon trucage par un accord qui n'échappera pas aux musiciens attentifs»

Gustave Cantelon sait de quoi il parle car, quelques mois auparavant, désirant que son carillon soit prêt pour les cérémonies d'inauguration du 7 juin, il avait dû passer des heures et des heures à placer les taquets sur le cylindre pour faire résonner de nouveau les ritournelles. Sa tâche n'était pas facile en raison des problèmes techniques évoqués ci-dessus, mais également du fait que certaines des nouvelles cloches manquaient cruellement de justesse, et qu'il fallait choisir judicieusement les tonalités permettant de contourner ce défaut<sup>11</sup>.

### **«Piquer» est «composer»**

«Piquer», c'est écrire sur le cylindre une partition mécanique qui lui permettra de reproduire à l'infini, et d'une manière répétitive, les mélodies des ritournelles. Pour piquer une mélodie, il faut être à la fois bon musicien, mathématicien et mécanicien. Il faut d'abord, bien sûr, composer sur le papier, sur les portées musicales, puis imaginer le report de ces notes, et de ces mesures, sur le cylindre, par le placement des taquets.

Sur ce cylindre, l'intervalle entre deux rangées de perforations correspond à une mesure à 2 temps. Pour «remplir» cette mesure, le carillonneur-piqueur dispose de taquets de formes différentes. En effet, pour inscrire toutes les valeurs de notes possibles dans cette mesure, de la blanche à la quadruple croche, il ne faut pas moins de 32 types de taquets. Le carillonneur a donc à sa disposition une collection impressionnante de pièces numérotées.

Ajoutons que, pour corser le tout, les perforations du cylindre ne sont pas réparties selon l'échelle chromatique des notes de la gamme, mais suivant un ordre propre au carillon, et qui est relatif à l'emplacement des cloches dans le campanile et à la disposition des mécanismes de transmission.

Pour piquer, il vaut mieux être deux : le carillonneur, qui détermine les types de taquet à utiliser, et leurs emplacements sur le tambour, et un (ou une) aide qui fixe ces taquets par l'intérieur à l'aide d'écrous. Cependant, par ses dimensions, le tambour de programmation devient vite, au fil des heures, pour l'assistant piqueur, une «cage de Louis XI».

On comprendra aisément que quand les taquets sont placés, et bien placés, quand il n'y a plus d'erreur de note ou de mesure dans les mélodies ainsi créées, on aspire à conserver cette disposition pendant un certain temps, pendant plusieurs années. Sans être immuables, les ritournelles n'en sont pas moins difficilement modifiables.

---

11. Témoignages d'Edith Dequenne, petite-fille de G. Cantelon, recueillis par F. Crepin.

## **Un nouveau mode de programmation, depuis 1999**

Durant les années 50, le cylindre à taquets de 1924 a cessé ses fonctions. Il réside toujours dans le campanile, mais est devenu une pièce de musée qui fait, encore actuellement, l'admiration des visiteurs. À cette époque, il a été remplacé par un système électromagnétique plus léger, comportant quatre tambours indépendants, chacun consacré à une ritournelle de quart d'heure, mais ce nouveau procédé interdisait tout changement de programmation.

Actuellement, 27 cloches sur les 37 qui composent le carillon de Saint-Quentin, sont dotées d'un marteau électrique, et peuvent donc être tintées par l'automatisme. Les 10 cloches les plus aiguës ne concernent donc que le jeu manuel.

Depuis décembre 1998, le carillon est pourvu d'un procédé de programmation performant comportant une horloge électronique reliée à un programmeur informatique. L'ensemble a été installé par les établissements Lepers de Dompierre (département du Nord).

Pour mettre en mémoire les mélodies des ritournelles, le carillonneur peut utiliser deux modes différents :

- il peut jouer directement sur un clavier manuel MIDI relié au programmeur ;
- il peut introduire ces mélodies par un codage chiffré sur clavier d'ordinateur, ce mode de programmation se rapprochant davantage du « piquage » évoqué ci-dessus.

La mise en mémoire direct par clavier MIDI est très confortable, parce que beaucoup plus rapide, pour l'établissement d'un programme de mélodies destinées à des événements ponctuels (fêtes de Noël, fêtes de la Musique, etc.). Par contre, l'installation des ritournelles traditionnelles, que les Saint-Quentinois entendront à chaque quart d'heure tout au long de l'année, ne souffre pas le moindre écart de mesure, la moindre erreur d'accord, et, dans ce but, la programmation chiffrée est plus satisfaisante que le jeu manuel.

## **Les ritournelles actuelles**

Les mélodies jouées actuellement à Saint-Quentin par le carillon automatique s'inscrivent dans le respect de la tradition campanaire de la ville. Le programme des ritournelles actuelles est donc composé sur les thèmes des œuvres suivantes :

- à l'heure : *On carillonne à Saint-Quentin* (B. Jumentier - G. Cantelon)
- au quart : *Les Puritains* (V. Bellini), suivi de *Le Caïd* (A. Thomas)
- à la demie : *Le Pré aux Clercs* (F. Hérold)
- aux trois-quarts : *Les Cloches de Corneville* (R. Planquette)

A noter également que les mélodies du quart, de la demie et des trois-quarts sont ponctuées, en leitmotiv, par les premières note de l'air *On Carillonne à Saint-Quentin*, jouées respectivement une, puis deux, puis trois fois.

Toutes ces mélodies ont été réharmonisées par le carillonneur, en des tonalités dans lesquelles elles peuvent être jouées avec la plus grande justesse. Pour exemple, la mise en mémoire des deux mélodies sonnant à chaque quart d'heure a nécessité l'introduction de pas moins de 737 codes chiffrés, pour une exécution musicale de 50,4 secondes.

## **Jouer le carillon**

Le carillon permet, par son automatisme, de sonner les heures et de ponctuer chaque quart d'heure par une ritournelle, mais il est surtout un instrument de concert à part entière. Le carillonneur joue sur un clavier manuel constitué de touches de bois réparties comme celles d'un clavier de piano, mais beaucoup plus espacées. C'est un clavier dit « à bâtons » ou « à coups de poings ». C'est qu'en effet, on joue du carillon avec les poings. Les touches du clavier étant parfois assez dures à enfourcer, le carillonneur se protège les mains, et particulièrement les auriculaires à l'aide de gants ou de doigtiers adaptés à cette fonction. Pour un jeu moins frappé, il peut aussi agir sur les touches avec les pouces et majeurs, et ainsi réaliser, avec les deux mains simultanées, des accords de quatre notes. Afin de créer une polyphonie plus riche, le carillonneur joue également sur un pédalier, correspondant, en général, aux notes les plus graves. On actionne ces pédales avec les pointes des pieds.

Le jeu de carillon demande donc, comme celui de l'orgue, une grande indépendance des membres et une bonne synchronisation dans les mouvements. C'est, d'autre part, un jeu très physique par l'effort même demandé par la frappe sur les touches du clavier, mais également par le fait que le carillonneur, assis sur son banc, a continuellement son corps en suspension, entre le clavier manuel et le pédailler (le carillon de Saint-Quentin possède 37 touches au clavier manuel et 17 au pédailler). Pour transmettre les mouvements rapides imprimés par le carillonneur sur les claviers, jusqu'aux marteaux frappant les cloches, le constructeur a réalisé un ensemble d'organes de liaison comportant des tringles métalliques, des équerres de renvoi, des articulations ; l'ensemble devant pourtant permettre un jeu léger, et un fonctionnement le moins bruyant possible.

Avant de jouer, le carillonneur, contrairement au violoniste ou au claveciniste, ne peut accorder son instrument. Les cloches sont accordées une fois pour toute. Cependant, il doit s'assurer de la tension correcte de la tringlerie de transmission, qui a pu subir des variations en raison des changements de température. Au besoin, il effectue une mise au point de ces tensions par l'intermédiaire de molettes de réglages prévues à cet effet et situées au-dessus des claviers.

Tout ce mécanisme, fait de fils, de ressorts, de crochets, d'articulations, peut paraître, aux yeux non avertis d'une simplicité inquiétante, et d'une technologie empirique. Ici, aucune concession n'a été faite à l'électricité ou à l'informatique ; tout y est resté mécanique, et c'est justement cette disposition qui permet au carillonneur de sentir le mouvement des battants de ses cloches, par leur liaison directe avec le clavier. Cela lui permet, s'il le désire d'avoir un jeu puissant, percuté, ou au

contraire un jeu très doux, tout en légèreté, ou en trémolo. Le carillon est un instrument expressif qui permet de jouer, en les adaptant, tous les types de musiques, classiques, folkloriques, de variété ou de jazz. Il est un instrument populaire donnant rendez-vous à son public aux différents événements du calendrier de la ville.

## **Le privilège et la responsabilité d'être carillonneur titulaire**

La Picardie n'est pas une région carillonnante comme l'est celle du Nord-Pas-de-Calais, ou certaines régions du sud de la France. En fait les deux seuls grands carillons picards sont ceux de l'hôtel de ville de Saint-Quentin et de la basilique de Liesse. L'instrument de Liesse, achevé en 1925, compte 31 cloches totalisant une masse d'environ 6 000 kg. Il est attachant par son étendue et la qualité de certaines de ses sonorités, particulièrement dans le registre grave<sup>12</sup>. Malheureusement, depuis le décès de son titulaire, le père Henry Woitellier, ce carillon n'est quasiment plus utilisé, et l'état, déjà très inquiétant de son mécanisme, ne peut, dans ces conditions, qu'empirer, conduisant l'instrument à être muet, si des travaux de réfection ne sont pas menés rapidement. Le carillonneur de Saint-Quentin est donc par la force des choses le seul carillonneur picard en exercice, et il a le privilège de jouer sur un instrument en bon état et juste.

Dans le paysage campanaire du nord de la France, le carillon de Saint-Quentin tient une place particulière par son ancienneté et les personnalités très marquantes des carillonneurs qui l'ont servi, par sa position géographique, par sa situation dans la ville. Certes, le carillon de Saint-Quentin ne peut prétendre rivaliser en ampleur sonore avec ses plus grands frères du nord : Tourcoing (61 cloches ; 19 000 kg), Saint-Amand-les-Eaux (48 cloches - 7 500 kg), Douai (62 cloches ; 18 000 kg). Le campanile, érigé a posteriori sur les toits de l'hôtel de ville, par sa structure aérienne et sa charpente en bois, n'a toujours pu, en effet, abriter qu'un carillon léger (actuellement de 37 cloches ; masse totale 2 489 kg). Cependant, son étendue de trois octaves, sur une échelle chromatique complète, permet l'interprétation de toutes les musiques. Il est le résultat de trois époques de facture et la réalisation de deux fondeurs : les établissements Michaux, de Louvain, en 1924 et les établissements Paccard, d'Annecy, en 1985 et 2004. Les plus anciennes cloches, de 1924 comportent encore, pour la plupart, sur leur pourtour, les inscriptions nommant leurs généreux donateurs, lors de la restauration. D'autre part, alors que dans la grande majorité des cas, les carillons sont enfermés dans leur « tour de résonance », ne trahissant leur présence physique que par les lignes parallèles des abat-son qui les entourent (Arras, Béthune, Capelle-La-Grande, Dunkerque, Le Quesnoy, Tourcoing, etc.), à Saint-Quentin, toutes les cloches du carillon sont « à l'air libre », se montrant à la vue de tous, affirmant leur présence sonore, à toutes les heures de la journée, même lorsqu'elles se taisent. Elles sont une échelle vivante de notes prête à vibrer.

---

12. Henri Garnier, *Les carillons de France*, Dijon, Association des Amis du Carillon, 1985.



Gustave Cantelon au clavier du carillon reconstruit, en 1924 (Bibl. mun. Saint-Quentin, Fonds Cantelon).

Depuis 1643, les cloches de l'hôtel de ville scandent la vie saint-quentinoise. Comme nous l'avons vu, la liste est longue de ceux qui les ont fait sonner, qui les ont carillonnées. Cependant, fait très particulier dans le monde campanaire, dans la période la plus récente, deux hommes, Gustave Cantelon et André Ranfaing ont, à eux seuls, animé le carillon pendant un siècle, de 1880 à 1980.

Gustave Cantelon (carillonneur de 1880 à 1930), était professeur de musique, musicien dans l'orchestre du théâtre, puis dans l'Harmonie municipale qu'il dirigea pendant quelques années. Il était propriétaire d'un magasin de musique, place de l'Hôtel-de-Ville, à l'emplacement de l'actuelle «Maison du Carillonneur». Il composa et édita de nombreuses musiques populaires. De 1919 à 1924, il fut l'artisan infatigable de la reconstruction de «son» carillon, détruit en 1917.

Pendant toute sa vie de carillonneur, Gustave Cantelon a su mettre en valeur son carillon et ses talents de musicien auprès du public local, mais aussi bien au-delà des limites régionales, et même des frontières du pays. Il a fait l'objet de multiples articles dans les colonnes des journaux départementaux et nationaux. Mais il a su également utiliser les technologies de communication les plus récentes pour faire entendre son carillon dans tout le territoire. Il donna, par exemple, à quatre reprises, des concerts pour la radio, pour la T.S.F. Il participa à l'enregistrement de disques. Il fut même l'acteur principal, le 3 février 1930, d'un film Pathé-Journal, destiné à présenter le carillon de Saint-Quentin et son carillonneur, dans le cadre des «actualités». En 1924, il reçut le titre de doyen des carillonneurs<sup>13</sup>.

André Ranfaing (carillonneur entre 1934 et 1980) était aussi organiste, chef d'orchestre et de chœur, professeur de musique, mais aussi polyinstrumentiste (piano, accordéon, clarinette, contrebasse). Tous ses talents l'ont amené à participer à la plupart des manifestations de la vie musicale de la ville. Parallèlement, il appartenait à de grands orchestres de jazz et de variété. Il fut aussi, bien sûr, l'un des piliers les plus solides de l'orchestre philharmonique de Saint-Quentin et de l'Harmonie municipale. Il fut également le directeur du grand chœur mixte des Orphéonistes de Saint-Quentin. Il nous a légué de très nombreuses compositions dans tous les domaines musicaux et pour tous types d'instrumentations. Durant toute sa vie de carillonneur, il n'a cessé de se battre pour que soit entreprise une réfection complète du carillon de 1924, très peu juste<sup>14</sup>.

A eux seuls, Gustave Cantelon et André Ranfaing, dans leurs époques respectives, résument admirablement cette particularité d'être titulaire d'un carillon. Le carillonneur d'une ville ne peut pas être que carillonneur, simple exécutant sur son instrument. Il devient, par sa fonction sur le plus grand et le plus central des instruments de la ville, un musicien populaire appelé à s'induire dans les différentes formules musicales de la cité, dans le cadre des multiples manifestations publiques. Le carillonneur actuel de Saint-Quentin est, comme ses prédecesseurs, instrumentiste pluriel, musicien dans l'orchestre d'harmonie de la ville, qu'il préside depuis quelques années, mais surtout, il se fait fort de répondre avec le carillon aux différentes sollicitudes du calendrier des manifestations programmées dans la ville. Le carillon répond traditionnellement présent aux fêtes de la Musique, aux fêtes du Bouffon, dans le cadre des journées du Patri-

---

13. G. Cantelon, *Mémoires*, op. cit.

14. Collectif, *Mémoires campanaires de Saint-Quentin*,



*André Ranfaing au clavier du carillon de Saint-Quentin, dans les années 50 (Coll. F. Crépin).*

moine, lors des manifestations de Noël. Il sait être acteur dans les spectacles de rue, ou pour toute manifestation ayant lieu dans son proche périmètre.

Le carillon de Saint-Quentin est, à proprement parler, un instrument de concert et d'animation. Il est l'un des plus anciens représentants de la musique populaire. Les Saint-Quentinois se reconnaissent dans ses ritournelles et attendent ses concerts. Et pourtant l'audition du carillon, qu'il s'agisse du jeu automatique des ritournelles ou d'un programme établi par le jeu manuel, a ceci de

particulier qu'elle fait partie de l'environnement urbain, d'un cadre journalier auprès duquel on a pris l'habitude de vivre. On entend souvent les mélodies qu'égrène l'instrument à chaque quart d'heure sans vraiment les écouter. Si l'oreille n'est pas plus en éveil, elle ne fait pas toujours la différence entre la musique jouée en temps réel par le carillonneur et celle créée par l'automatisme. Cela fait partie de la condition de carillonneur : jouer dans l'anonymat, pour un public de passants, de marcheurs, un public éphémère, jouer peut-être pour les anges. Mais que l'horloge vienne à s'arrêter et que le carillon devienne muet, alors les habitants proches de l'hôtel de ville perdent leurs repères dans le temps et dans leur environnement. Cette musique de carillon est un facteur à la fois sous entendu, évident et indispensable.

En même temps que le privilège, la responsabilité. Le carillonneur doit veiller sur l'instrument pour assurer sa pérennité dans son rôle de repère musical du temps. Il se doit aussi de l'animer, le mettre en valeur en le faisant interprète de musiques les plus diverses. Le carillon doit être joué sans que le tintement de ses cloches s'impose trop sur l'environnement. Le rôle du carillonneur est donc aussi d'assurer un bon équilibre entre le temps carillonné et le temps où les cloches se taisent. Trop de carillon peut tuer le carillon. Mais la plus grande responsabilité du carillonneur est bien de conserver l'élan campanaire du lieu, dans le respect de la tradition, tout en cherchant à le développer et le faire évoluer avec son époque.

L'année 2009 marque le 500<sup>e</sup> anniversaire de la construction de l'hôtel de ville de Saint-Quentin. Dans le cadre de cet anniversaire, le carillon et le carillonneur seront sur tous les fronts, par de nombreuses animations, des concerts où l'instrument pourra être soliste auprès de l'orchestre d'harmonie de la ville, accompagnateur de chorale ou même danses traditionnelles. Le carillon saura de nouveau, s'adapter aux situations, vivre l'événement, et c'est bien là son premier rôle.

Le rêve secret du carillonneur est, dans un avenir qu'il espère proche, de pouvoir doter les cinq grosses cloches de la tour-porche de la basilique, d'un ensemble de cordes et de tires convergentes, reliées aux battants de ces cloches, afin de pouvoir les faire sonner manuellement, suivant une vieille tradition encore en vigueur dans certains villages axonais, comme à Montaigu, par exemple. On imagine alors facilement ce que serait un concert faisant résonner simultanément, ou en réponses alternantes, les deux carillons de l'hôtel de ville et de la basilique voisine. La tradition campanaire à Saint-Quentin n'est pas prête de s'éteindre.

Francis CREPIN  
*Carillonneur titulaire de l'hôtel de ville de Saint-Quentin*