

**Yvette Carbou.** Lorsque, parvenu au grand âge, tu fais le bilan de ce que fut ta vie d'organiste, te rappelles-tu comment est née cette vocation et dans quelles conditions elle a pu prendre son essor puis se développer comme l'on sait ?

**Pierre Labric.** Et bien pour répondre à ta question, je vais te dire que j'avais une amie qui était pianiste, organiste et chanteuse et que mon cœur d'enfant l'adorait... Je te parle de cela il y a bientôt 90 ans ! Cette amie m'a parlé d'un certain Louis Vierne qui était l'organiste de Notre-Dame de Paris. Elle m'a expliqué qu'il jouait un magnifique instrument de cinq claviers – ce qui m'a fasciné évidemment ; et ce souvenir m'est resté toute ma vie. J'ai maintenant 92 ans et je me rappelle parfaitement ce qu'elle disait : -"Tu sais, c'est un très grand virtuose ; il s'embarque bientôt pour l'Amérique où il va donner une série de concerts". Et ça a bien sûr attisé ma curiosité.

**Y.C.** Cette amie était donc musicienne. Est-ce que tu jouais toi-même du piano ?

**P.L.** Ah oui ! C'est elle qui me faisait travailler.

**Y.C.** Tu as donc commencé par le piano ?

**P.L.** Oui, j'ai joué longtemps du piano. Bon : pas comme Vladimir Horowitz, bien entendu ! Mais j'ai toujours travaillé le piano.

**Y.C.** ça n'était pas incompatible avec la technique de l'orgue ?

**P.L.** Non, au contraire : il faut une sérieuse technique pianistique pour pouvoir jouer de l'orgue. Je vais, à ce sujet, te raconter une histoire. Elle t'intéresse à plus d'un titre puisqu'il s'agit de François, ton mari – qui s'en souvient sûrement. Ses vingt ans, je les ai fêtés à Bourg-la-Reine avec toute sa famille et je leur ai joué les 24 études de Chopin qu'ils m'avaient demandées. Je les ai jouées sur le grand éradar que possédaient les Carbou dans leur salon et qui n'était autre d'ailleurs que le piano de Marie d'Agout ! Et comme M. Carbou, le père de François, aimait beaucoup le Saint-François-de-Paule de Liszt, je le lui ai joué aussi pour lui faire plaisir ainsi que la 10ème Rhapsodie hongroise. Tu le vois donc : toute ma vie, j'ai travaillé et pratiqué le piano.

**Y.C.** c'est drôle : ça me rappelle Jean-Marc Cochereau me parlant de son père : -"Je crois que je n'ai jamais vu quelqu'un travailler sa technique autant que lui".

**P.L.** C'est nécessaire ! D'ailleurs, tous les grands organistes étaient pianistes. Louis Vierne jouait tout Liszt et admirablement. Pierre Cochereau a travaillé le piano avec Marguerite Long. Jean Guillou, il joue du piano comme personne ! Kempff à l'inverse, tu le sais sans doute : il était également très bon organiste. Il lui est arrivé de jouer du Bach sur l'orgue de Dupré à Meudon.

2. **Y.C.** Peux-tu évoquer brièvement ce que furent tes premiers maîtres et ce qu'ils t'ont apporté – au point de te permettre de franchir ce seuil capital qu'était celui du

Conservatoire de Paris ?

P.L. Ma première éducation, je la dois donc à cette amie dont je viens de te parler. Après, je suis entré au Conservatoire de Rouen comme élève d'orgue. J'avoue ne pas y avoir fait grand chose. Après quoi, j'ai eu la chance inouïe de rencontrer Jeanne [Demessieux] qui, elle, m'a fait travailler et m'a préparé au Conservatoire de Paris où, pour commencer, j'ai été admis comme auditeur dans la classe de Dupré. J'y ai côtoyé des gens remarquables, à commencer par Jean-Claude Touche, un garçon de la même classe que Jeanne Demessieux. C'était un travailleur sérieux, un garçon bien au dessus de son âge pour ce qu'il faisait et la première fois que je l'ai entendu (c'était en octobre 1941), je me suis dit : ça, c'est un premier prix à la fin de l'année. Et il n'avait que seize ans ! J'ai rencontré aussi Rolande Falcinelli, une jeune femme qui improvisait admirablement et qui jouait de même. Et je me suis fait la même réflexion : là encore, je ne me suis pas trompé car elle a eu son premier prix la première année. C'est donc d'abord comme auditeur que je me suis formé.

Y.C. Parce que, ceux dont tu parles, ils étaient...

P.L. ...ils étaient déjà entrés à la classe. Moi, je ne l'étais pas encore mais j'ai beaucoup appris en la suivant. Je prenais le thème libre et le thème de fugue et je les travaillais l'un et l'autre en revenant chez moi – avec l'atout d'avoir entendu tous mes camarades avant ! Et Jeanne me faisait travailler entre temps. Elle était encore au Conservatoire à ce moment-là. Elle n'avait pas encore son prix mais je sentais bien en elle quelqu'un de supérieur, archi-supérieur.

Y.C. Tous les gens qui ont pu l'approcher pensaient la même chose ?

P.L. C'était un phénomène !

Y.C. Cette présence d'auditeurs à la classe, c'était une initiative de Dupré ?

P.L. Oui : on ne jouait pas mais on suivait sa classe et les conseils qu'il donnait aux élèves, j'en faisais mon profit. Je suis resté auditeur deux ans et, je le répète, ça m'a été très bénéfique. C'était pendant la guerre et quand il n'y avait pas d'électricité à Paris, il nous faisait venir chez lui à Meudon. Par la suite, ça s'est stabilisé et, à compter de 1944, la vie a repris son cours normal.

3. Y.C. Je ne sais que trop ton aversion pour Dupré en raison de son attitude à l'encontre de Demessieux – affaire sur laquelle nous ne reviendrons pas mais qui t'aura marqué à jamais. Oublions donc l'homme et, en revanche, attardons-nous sur le professeur : quelles étaient ses méthodes pédagogiques et comment étaient-elles appréciées de ses élèves ? D'une façon plus générale, quel jugement portes-tu sur son enseignement, tant au plan musical que purement technique ?

P.L. Et bien vois-tu, je vais te répondre avec assurance et de la façon la plus positive : je recommande toujours la méthode de Dupré parce que j'y ai été formé ; Jeanne aussi. Pour moi, cette méthode n'a jamais été dépassée. Elle faisait travailler les pieds, d'abord séparément bien sûr, avec des exercices qui s'avéraient bénéfiques pour l'ensemble de la technique – avec les pointes, les talons, la manière

d'opérer, celle de toucher le pédalier, etc... C'était une méthode absolument unique. Même devenu vieux, j'ai toujours choisi les exercices de pédale qu'elle enseignait. Et j'estime que c'est un tort considérable de vouloir former aujourd'hui de jeunes organistes sans cette méthode ; de voir, par exemple, des professeurs prétendre qu'on ne doit jouer qu'avec la pointe. J'avoue ne pas comprendre...

Y.C. Mise à part la pédale, sa méthode traite évidemment des mains, du toucher en général ?

P.L. Alors cela, Dupré le tenait de Guilmant et également de Vierre parce qu'on a tendance à l'oublier mais Vierre a été son premier maître et il était très exigeant. Il jouait très bien du piano et il reportait sa technique pianistique à l'orgue. C'est ce qu'il a enseigné à Dupré. Guilmant lui aussi a fait travailler Dupré quand il était encore petit garçon. C'est son père, Albert Dupré, qui le conduisait à Meudon pour sa leçon hebdomadaire – ou bien tous les quinze jours, je ne sais plus. Et il disait qu'il avait le legato de Guilmant.

Y.C. Tu peux me parler un peu de ce legato ?

P.L. L'important, c'était de ne pas sautiller. On ne pouvait pas faire à l'orgue ce que l'on peut faire au piano – par exemple à l'aide de la pédale. Il fallait un legato absolu et ça, on l'acquerrait avec le travail ; mais ce n'était pas non plus un travail monstrueux. Ça venait tout naturellement.

Y.C. Souvent, on se dit : pour les organistes, pas besoin d'un "toucher" ; ça n'est pas comme pour les pianistes. Au piano, avec le toucher, on cherche à obtenir un son : est-ce différent pour l'orgue ?

P.L. Bien sûr que c'est différent étant donné qu'à l'orgue, c'est le tuyau qui fait la sonorité : toute la différence est là. Le pianiste, c'est lui qui la fait, la sonorité. Regarde celle qu'avait un Cortot, par exemple: d'un moelleux, d'un velouté extraordinaires. Il faisait du piano ce qu'il voulait et je me souviens d'un de ses récitals à Rouen. Il avait joué la Sonate funèbre de Chopin : c'était une merveille ! Et ce final que tout le monde connaît évidemment, "le vent sur les tombes", Cortot le jouait avec une sonorité "décolorée". A la limite, ce n'était même plus du piano ! Alors, on ne peut tout de même pas comparer le legato du piano avec celui de l'orgue parce que là, encore une fois, c'est le tuyau qui fait la sonorité.

4. Y.C. Quand je regarde les photos de la classe à cette époque, je me dis qu'il s'agissait quand même d'un cru exceptionnel : Marie-Claire Alain, Suzanne Chaisemartin, Marie-Madeleine Chevalier, Pierre Cochereau et puis aussi Jean Bonfils, Jean-Claude Touche... A part ce dernier tombé sous les balles ennemies à la Libération, on peut dire que la plupart ont par la suite effectué un parcours plutôt flatteur : quelle était l'ambiance au sein du groupe ? Quels étaient vos rapports entre camarades et, plus tard, as-tu conservé des liens avec certains d'entre eux ?

P.L. L'ambiance était des plus affectueuses. Je les revois encore tous : la gentille Marie-Claire Alain, Marie-Madeleine Chevalier (qui était la gaîté-même, qui aimait

tant rire : j'ai dansé avec elle dans le dos de Duruflé !), Pierre Cochereau le boute-en-train et aussi charmant camarade que Jean Costa ou Françoise Renet. Ah oui ! Nous étions fraternellement unis et j'ai gardé un très très bon souvenir de tous ces gens-là. Jean-Claude Touche, j'ai éprouvé un énorme chagrin de sa mort tragique et, toute ma vie, j'ai tenu à rester en relation avec sa maman – qui était elle-même une femme remarquable.

Y.C. C'était un cru d'exception : on peut dire cela ?

P.L. Oui, peut-être bien... Une chose est sûre : un grand esprit de camaraderie nous unissait les uns les autres. Malheureusement, beaucoup sont morts : Jean Bonfils, Pierre, Marie-Madeleine, Bernard Havel, Falcinelli, Jeanne... Marie-Claire vient de mourir. Je suis à peu près le seul survivant avec Jean Costa [NDLR : qui vient à son tour de disparaître]. C'est comme ça, c'est la vie... Marie-Claire et Pierre étaient mes cadets. Jean Bonfils et moi étions du même âge ; Bernard Havel notre aîné. Qu'est-ce qu'il y avait encore ? Suzanne Chaisemartin, qui était également de mon âge...

Y.C. ... Et qui est toujours en vie : elle a donné des concerts il n'y a pas encore si longtemps.

P.L. C'est vrai !

Y.C. Et puis il y a aussi cette autre organiste, encore plus âgée : Marie-Louise Girod. Mais elle n'était pas dans votre classe ?

P.L. Elle est sortie la même année que Jeanne en 1941, toujours dans la classe de Dupré. Elle doit avoir 98 ans. Je l'ai bien connue. C'était une femme exceptionnelle, d'une distinction princière.

5. Y.C. Tu obtiens donc ton premier prix en 1948, ex aequo avec Cochereau. A l'époque, celui-ci est déjà titulaire de Saint-Roch : qu'en advient-il de toi ?

P.L. Et bien j'étais à Rouen. J'ai joué un peu partout : à La Madeleine, à Saint-Gervais, à Saint-Ouen ; j'ai joué aussi à Saint-Maclou, à Saint-Nicaize, à Saint-Joseph, à Saint-Godard...

Y.C. Tu n'avais pas de tribune attirée ?

P.L. Je jouais à Saint-Gervais mais, souvent, j'allais aussi entendre mon ami André-Marie Lamy qui était un pianiste et un organiste exceptionnels, un grand musicien.

6. Y.C. Revenons un instant à Demessieux. Je suppose que sa méthode différait grandement de celle de Dupré – quand bien même elle avait été un temps sa disciple préférée : peux-tu nous la définir dans ses grandes lignes et nous dire ce qu'elle t'a apporté ?

P.L. Elle m'a tout apporté parce qu'elle m'a apporté la technique, la sienne. La petite technique que j'ai, je la lui dois. Elle m'a fait travailler toutes ses études avec la

précision de mouvement du pied, avec le poids du pied sur le pédalier qu'il fallait seulement effleurer. Elle m'a fait travailler toutes ses études dans ce sens-là. Quant à la technique digitale, c'était la même que celle de Dupré : la sienne était fabuleuse. Elle m'a fait travailler aussi l'improvisation. Dans ce domaine-là, je suis resté nul mais, enfin, elle me l'a fait travailler pour que j'aie mon premier prix : c'était tout ce que je demandais ! Cela dit, son enseignement ne différait guère de celui de Dupré.

Y.C. Chez ce dernier, que travailliez-vous comme compositeurs, comme œuvres ?

P.L. Ah, ce que l'on voulait.

Y.C. On pouvait venir avec le morceau que l'on avait travaillé ?

P.L. Oui. Les uns avaient travaillé un Bach, les autres un Widor, un Guilmant, un Dupré, etc. On faisait ce que l'on avait envie de faire et, au concours, on choisissait le morceau qu'on voulait.

Y.C. Il n'y avait pas de morceau imposé ?

P.L. Non, non ! Pour l'examen, on devait présenter un morceau de son choix et puis un Bach, un ancien et un romantique. Alors, le jury vous demandait l'un de ces quatre morceaux – qu'il fallait savoir sur le bout des doigts, bien entendu. Mais pour le concours, chacun avait son morceau préféré. J'ai eu mon prix avec le final de la Troisième Symphonie de Louis Vierne et Pierre Cochereau avec le final de la Quatrième.

Y.C. Vierne, Vierne, toujours Vierne ! Pierre lui aussi avait une passion pour Vierne...

P.L. Mais c'est forcé ! Vierne a eu un impact extraordinaire. Personne ne l'a imité. J'ai toujours aimé Vierne. J'aime cet homme que je n'ai pas connu. J'ai connu en revanche M. de Saint-Martin son successeur, un homme exquis et très courtois, très distingué. Malheureusement, je ne l'ai jamais entendu jouer. Je pense qu'il jouait très bien aussi. On l'a beaucoup calomnié.

Y.C. Les années d'aujourd'hui le réhabilitent et ce n'est que justice.

P.L. François lui est resté fidèle jusqu'au bout. C'était un fervent. Je crois qu'il aimait beaucoup M. de Saint-Martin, lequel le lui rendait bien. D'ailleurs, c'est grâce à eux deux que j'ai joué l'orgue de Notre-Dame pour la première fois. François s'était entremis tout naturellement et M. de Saint-Martin lui a dit : -"Faites venir votre ami Labric. Il jouera ce qu'il voudra". Et je lui ai joué la Deuxième Symphonie de Vierne.

Y.C. La symphonie préférée de Cochereau...

P.L. Et bien tu vois, si tu me demandes à moi quelle est ma préférée, je te dirai que c'est celle que je suis en train d'écouter. Je n'ai aucune préférence.

Y.C. Certaines sont tout de même plus accessibles que d'autres ; elles transportent immédiatement l'auditeur.

P.L. Peut-être, peut-être... Je les connais par cœur mais je ne peux pas te dire laquelle je préfère : je les aime toutes. J'aime toute l'œuvre de Vierne et, en particulier, sa Symphonie pour orchestre : une pure merveille !

Y.C. Il a écrit aussi de la musique de chambre, des pièces pour le piano ou pour la voix...

P.L. Il a écrit pour tout. Il a composé deux admirables sonates avec piano, l'une pour violon, l'autre pour violoncelle, que j'ai jouées toutes les deux avec des amis. Son Quatuor est magnifique. Son Quintette, c'est autre chose – mais qui n'enlève rien au Quatuor. Ah oui, j'aime Vierne ! Je l'ai toujours aimé. C'est une figure tellement attachante !

Y.C. Les gens qui ont souffert n'ont-ils pas beaucoup à donner ?

P.L. C'est vrai, c'est vrai... Maintenant, je vais te raconter une histoire. Je donnais un récital à Bordeaux et j'avais joué la Suite cyclique de Saint-Martin. A mon retour, François me dit : -"Il faudrait que tu viennes la jouer à Saint-Martin, à Notre-Dame". Et, quelque temps après, comme j'étais de passage à Paris, il demande à Saint-Martin : -"Est-ce que vous voudriez lui permettre de jouer à Notre-Dame ?" mais sans lui donner davantage de précisions. Alors, Saint-Martin a dit : -"Oui, bien entendu !" et je lui ai joué sa Suite cyclique. Il était heureux, le pauvre cher homme, tellement heureux ! Et j'ai toujours la partition qu'il m'a dédicacée en y mettant la date de cette présentation. Alors tout cela me fait des souvenirs très précieux qui m'aident dans ma vieillesse. Oui, parce que l'on vit de ses souvenirs à mon âge.

Y.C. C'est bien d'avoir beaucoup de souvenirs, c'est une richesse...

P.L. Je me revois encore montant l'escalier avec François pour jouer cette Suite cyclique et je me rappelle l'accueil de Saint-Martin qui était si chaleureux, si humain... Un homme comme l'était aussi Eugène Reuchsel.

Y.C. Mais là, on est dans une autre époque ?

P.L. Ah oui. Complètement.

7. Y.C. Est-ce ton opposition marquée aux changements intervenus dans la liturgie qui t'ont conduit, au moins à deux reprises (Saint-Ouen de Rouen et La Madeleine), à refuser d'occuper les postes prestigieux que l'on t'offrait ?

P.L. Ah mais oui ! Parce que, dans les deux cas, je ne voulais pas m'y associer. Quand j'ai joué à La Madeleine, c'était encore l'office religieux d'avant le Concile. J'ai joué à La Madeleine jusqu'à la mort de cette malheureuse Jeanne puisque, la dernière fois où j'y ai joué, c'était le 1er novembre 1968, c'est à dire onze jours avant sa mort.

Y.C. Mais ça a basculé quand ?

P.L. Dans les années 70. Concernant La Madeleine, je ne sais pas et je n'ai pas à juger mais ça ne s'est pas fait. Et mieux vaut que ça se soit passé ainsi car, de toute façon, je ne serais pas resté. J'aurai donné aussitôt ma démission.

8. Y.C. A n'en pas douter et bien plus que d'autres qui ne t'ont guère égalé dans le domaine de la virtuosité, tu disposais alors d'atouts qui t'auraient permis – sans quitter pour autant ta tribune – de mener une flatteuse carrière internationale : sont-ce les occasions qui t'ont fait défaut ou as-tu délibérément choisi l'ombre ? Et dans ce cas, est-ce par tempérament ou quelque autre raison ?

P.L. Bah, tu sais : je n'ai jamais eu le tempérament d'un virtuose pas plus que l'envie de voyager, de me retrouver dans l'inconnu, etc. Je suis le contraire d'un aventurier. J'aime les choses rationnelles qui sont combinées, entendues d'avance ; qui sont sans surprise. Non, je n'aime pas l'aventure. Ce n'est pas tout à fait le cas d'un virtuose qui, lui, va de ville en ville, qui ne sait pas sur quel instrument il va tomber, etc. etc. Je n'ai jamais ambitionné ce genre de carrière. Quant aux disques... La première fois que j'ai entendu parler d'enregistrement, c'est ce fameux Maigret [NDLR : l'éphémère label rouennais "Grand Orgue"] qui est venu me voir et qui m'a dit : -"Je veux vous enregistrer". Je suis évidemment tombé des nues mais il avait tout organisé et, à cette époque-là, j'étais dans le meilleur de ma forme. Les symphonies de Vienne, je les avais parfaitement dans les doigts, pareil pour les symphonies de Widor et les Bach. Mais je ne comptais absolument pas les enregistrer. C'est le hasard qui a fait que... Et ce "cher" Maigret, il ne se doute pas qu'il a fait mon bonheur, non il ne s'en doute pas. Parce que sa conduite par la suite, ses façons d'agir, je préfère ne pas les juger...

Y.C. Et ça s'est passé quand ?

P.L. C'était vers 1968, quelque chose comme ça. Comme je te l'ai peut-être dit, j'avais une petite classe à Amfreville-la-Mivoie où j'ai été parfaitement heureux pendant vingt-cinq ans. Alors, tu sais : tous ces postes au Conservatoire, ceci, cela, ça ne m'intéressait pas. Je préférais ma tranquillité. Je n'ai eu que des satisfactions. Je n'ai eu que l'affection de mes élèves, l'estime des trois maires qui m'ont employé et celle des parents. J'ai été très heureux là-bas. Je ne cherchais rien du tout ailleurs.

Y.C. Et tu avais une petite tribune où tu donnais juste des cours ?

P.L. Non, non : j'enseignais uniquement le piano. Et mon premier maire, M. Féret, avec son adjoint M. Langlois m'ont acheté un piano à queue, un quart de queue Chickering. Cet instrument était installé dans la salle du conseil municipal qui était assez grande pour accueillir les auditions et les concours. C'était un instrument magnifique. Je faisais travailler les enfants dans la salle voisine sur un vieil érard droit. J'ai été très gâté par ces gens-là.

Y.C. Mais Amfreville, c'était proche de ton domicile ?

P.L. C'était à l'époque une bourgade aux portes de Rouen mais qui a beaucoup changé et que je ne reconnaîtrais sans doute plus parce que, depuis, ça s'est construit, ça s'est agrandi... J'y allais à pied l'hiver, quand je ne pouvais pas y aller à bicyclette. J'ai dédié mon disque Reuchsel à la mémoire de mes deux premiers maires – qui sont morts maintenant – ainsi qu'au dernier, M. Avisse. ça m'a fait plaisir de leur marquer ainsi ma reconnaissance.

Y.C. Tu aurais pourtant mérité de voir reconnu le professeur de haute volée que tu es. Maintenant, tu n'enseignes plus mais dans la force de l'âge...

P.L. C'est à dire que je travaillais beaucoup pour moi.

Y.C. Lorsqu'on écoute tes disques, on se dit : cet homme-là aurait mérité de jouer sous la baguette des plus grands.

P.L. C'est parce que mon destin était autre.

Y.C. Comprends bien que ça n'est pas là un reproche. Simplement, je m'interroge.

P.L. Il n'y a pas à revenir en arrière. J'ai vécu heureux comme ça. La grande pianiste Madeleine de Valmalète, je lui ai fait la même réflexion que tu me fais : - "Mais enfin, Madame, avec votre talent, vous auriez dû voyager dans le monde entier avec des concerts partout !". Et elle : - "Oh ! Qu'est-ce que ça peut faire ? J'ai vécu heureuse avec mon mari." N'est-ce pas magnifique ? Et pourtant, elle aurait mérité autre chose...

9. Y.C. De la même façon, qu'est-ce qui t'a conduit à enregistrer pas moins de quarante heures de musique sans te soucier un seul instant de l'usage qui serait fait de ces enregistrements ni même songé à percevoir une quelconque rémunération alors que celle-ci aurait grandement amélioré ton quotidien et t'aurait même dispensé de ces leçons particulières qui étaient alors ton seul gagne-pain ?

P.L. Maigret a été le seul à me proposer cela. Alors, j'ai dit oui sans chercher plus loin. Et je dois t'avouer humblement que j'ai été heureux quand Haydn House a remis mes enregistrements à la disposition du public.

Y.C. Même si c'était parfaitement illégal ?

P.L. Mais oui ! J'étais tellement content qu'ils reparassent ! Je suis idiot sans doute, mais je m'étais donné tant de mal... Je suis doublement heureux que ce soit François qui les reprenne. Je ne sais pas depuis combien de temps Haydn House faisait cela. ça n'a pas d'importance.

Y.C. De toute façon, c'est comme ça. Et l'important, finalement, c'est de l'avoir bien vécu.

P.L. Oui ! Et, ici, je me sens bien : sans rancune, sans histoires, sans amertume.



10. Y.C. Tu m'as déjà répondu en partie tout à l'heure mais je te pose à nouveau la question : ta formation pianistique a-t-elle influé à l'orgue et, en particulier, sur ce souci de la nette articulation qu'assise à tes côtés (à ton invitation, je le précise), je t'ai vu mettre en œuvre avec tant de maestria aux claviers de l'orgue de Notre-Dame ?

P.L. Si c'est le cas, je ne m'en suis pas rendu compte. Je jouais comme ça tout naturellement et sans me poser de questions. Mais je le répète : j'ai travaillé le piano toute ma vie. J'ai joué Liszt ; j'ai joué Chopin, Beethoven... J'ai travaillé le piano beaucoup plus que l'orgue !

Y.C. Et après ton premier professeur, celui de l'enfance, tu l'as travaillé seul ou avec quelqu'un ?

P.L. Je l'ai travaillé seul mais mon ami André-Marie Lamy m'a également donné beaucoup de conseils. C'était un pianiste exceptionnel, du niveau de Jean Guillou. Je travaillais sur un petit piano droit (je n'ai jamais eu de piano à queue) mais, cela dit, j'avais des amies qui, elles, avaient de beaux pianos et j'allais travailler chez elles.

11. Y.C. A part le piano et l'orgue, je crois savoir que l'art lyrique ne te laisse pas indifférent et que tu ne caches pas ton admiration pour des cantatrices telles que Ninon Vallin ou Hélène Bouvier : d'où te vient cette passion pour la voix ?

P.L. J'ai toujours été amoureux des belles voix – surtout des voix de femmes. Et il paraît que, quand j'étais petit, si je me montrais insupportable au point qu'on ne pouvait plus me tenir, il suffisait qu'on me chante quelque chose et, immédiatement, j'étais aux anges : on ne m'entendait plus !

J'ai toujours été subjugué par la voix. Je trouve que c'est le plus beau des instruments. Ninon Vallin, je l'ai entendue de mes propres oreilles quand j'étais très jeune (j'avais à peu près 4 ou 5 ans). Elle chantait le grand air de Mignon : "Connais-tu le pays où fleurit l'oranger ?" ; et je m'en souviens comme si c'était hier. Hélène Bouvier, je l'ai très bien connue ; je l'ai même accompagnée. Elle se produisait au Théâtre des Arts de Rouen et puis elle est entrée à l'Opéra. Au Théâtre des Arts, j'ai également entendu Germaine Martinelli dans La Damnation de Faust. Elle était large comme ça, la malheureuse femme [ce disant, il écarte les bras]. Quand elle est arrivée sur scène, la salle entière s'est mise à rire à gorge déployée ; j'en étais malade pour elle... Mais quand elle a ouvert la bouche, alors là ! Je l'entends encore dans cet air d'amour : "L'ardente flamme consume mes beaux jours". Que c'était beau ! Elle avait une voix d'une pureté angélique et, en même temps, d'une puissance qui dominait toujours l'orchestre. J'ai aussi entendu Germaine Lubin, Simone Couderc, Géory Boué, qui sais-je encore ? En fait, je pense avoir entendu toutes les grandes chanteuses de l'entre-deux-guerres. Et après, moi qui ne regarde jamais la télévision, j'ai su faire exception pour Montserrat Caballé, pour Maria Callas, pour Kathleen Ferrier : autant de divinités ! J'aime bien aussi les voix d'hommes : Henri Saint-Cricq, Georges Thill, Xavier Depraz et, plus près de nous Mario del Monaco, Di Stefano, Pavarotti. Je te répète : je suis un amoureux de la voix. La mélodie, le bel canto, ça me transporte.

12. Y.C. Pour étendu qu'il soit, ton répertoire n'en semble pas moins se limiter – sauf en de très rares occasions – aux œuvres que l'on qualifiera de symphoniques, celles dont les auteurs s'inspiraient en ligne directe des énormes progrès accomplis en matière de facture d'orgue grâce à Cavaillé-Coll dans la seconde moitié du XXème siècle : cela suffit-il à expliquer ton manque d'intérêt apparent pour des musiques plus anciennes et, en particulier, celle de Bach ?

P.L. C'est à dire... Autant l'avouer : je ne suis pas un passionné de Bach. Cela dit, Bach est une excellente école de formation. Il faut commencer par jouer du Bach et j'en ai quand même joué beaucoup parce que ça tombe bien sous les doigts, en particulier les 6 Sonates. J'en ai peu joué au concert parce qu'on me demandait toujours du Vierne, toujours les mêmes œuvres . ça ne m'empêche pas d'avoir enregistré aussi les 6 Sonates de Mendelssohn, les 3 Préludes et fugues de Saint-Saëns, la très belle Suite de Jacques Ibert : François l'a peut-être...

Y.C. Je ne sais pas. Il ne m'a jamais parlé de cela.

P.L. Mais je l'ai enregistrée. Et j'étais content de l'enregistrement. J'ai joué Couperin, Clérambault, Haendel, Dallier, Litaize, Fleury, Bourdon, Duruflé, Langlais, Guillou pour ne citer que ceux-là. Je ne négligeais rien de ces compositeurs mais cela passe un peu au second plan parce que ce n'était pas le répertoire qu'on me demandait.

13. Y.C. Autre chose. Tout au long de sa carrière, on le sait, Marie-Claire Alain a quant à elle privilégié l'œuvre de Bach jusqu'à en donner au disque pas moins de trois intégrales. Un point commun vous rapproche, cependant : votre manque d'intérêt affiché pour l'improvisation, une discipline à laquelle ne saurait pourtant se dérober un organiste – du moins dans ses années de formation – et qui figure de plus en plus au programme de nombreux concours internationaux : à défaut d'avoir pu recueillir l'avis de ton ancienne condisciple sur ce sujet, puis-je te demander le tien ?

P.L. Mais il est très simple : l'improvisation, en réalité, ça ne s'apprend pas ; on l'a en soi. C'était le don d'un Louis Vierne, d'un Pierre Auvray, d'un Tournemire, d'un Cochereau. C'est le don de Jean Guillou. Quand on n'improvise pas comme ces gens-là, mieux vaut s'abstenir. Et moi, je te l'ai déjà dit : j'étais nul en improvisation. Marie-Claire Alain, ça je ne sais pas. Je ne l'ai entendue improviser qu'à la classe, mais là on ne pouvait pas se rendre compte. Je ne l'ai jamais entendue improviser au concert. De toute façon, il y a eu de grands organistes qui n'improvisaient pas. J'ai entendu souvent Maurice Duruflé jouer en public ; jamais il n'a improvisé. Donc, moi, je suis nul : c'est comme ça ! Je n'éprouve aucune aversion pour l'improvisation mais, encore une fois, il s'agit d'un don. Beaucoup improvisent mais qui, à la longue, rasant l'auditoire...

14. Y.C. Connaissant ton caractère naturellement placide, on n'en est que plus surpris par la passion qui habite tes interprétations et cette fougue qui parfois même les transfigure – ce dont, par parenthèse, feraient bien de s'inspirer trop de jeunes loups soucieux de perfection formelle au détriment de l'expression. Au delà de cet aspect des choses, quels conseils aurais-tu à leur prodiguer en guise de conclusion

?

P.L. Bah ! Je leur conseillerais d'abord de beaucoup travailler parce qu'il y en a beaucoup qui jouent sans trop l'avoir fait et ça se sent. Tu sais ce que disait Jascha Heifetz : -"Quand je suis un jour sans travailler, je m'en aperçois ; quand je suis deux jours sans travailler, mes amis s'en aperçoivent ; quand je suis trois jours sans travailler, c'est le public qui s'en aperçoit !". Alors, personnellement, tu me fais l'honneur d'aimer mes interprétations. Je ne sais pas ce qu'elles valent. Mais j'ai toujours travaillé et, quand je donnais un concert, j'étais sûr de moi. Quand j'ai enregistré tout ce que tu sais, que François avait la gentillesse de m'assister, il sait très bien que tout était au point avant de commencer. Quand je suis arrivé à Toulouse pour les 6 Symphonies de Vienne, je savais ce que je voulais ; je savais le mouvement que je prendrais – vif ou très lent ou modéré. Mais tout était préparé et je n'ai jamais eu de surprise.

Y.C. Je pourrais ajouter quelque chose ? Quand justement on joue comme toi avec cette fougue, cet engagement, ça inclut – je suppose – la connaissance pas seulement de la musique mais du compositeur. Donc, il devait y avoir chez toi ce souci – primordial – de bien connaître aussi l'auteur de l'œuvre. Et c'est peut-être ce qui manque un peu à certains...

P.L. Ah, c'est très possible. Mais tu sais, je le disais tout à l'heure : si j'aimais beaucoup la musique de Vienne, c'est que j'aimais l'homme, que je connaissais sa vie. Pourquoi j'aime tant la musique de Liszt ? C'est que j'aime aussi celui qui l'a écrite par le biais de ces biographies qui donnent de lui une image très attachante. Alors, ça me permet de dire qu'à travers sa musique, je l'ai aimé lui aussi.

Y.C. Tes conseils aux jeunes, donc ?

P.L. Je te le répète : il n'y en a qu'un seul, c'est le travail ! Paderewski, ce célèbre pianiste, cet éminent politicien qui parlait je ne sais combien de langues, ce grand homme tout court disait : -"Je possède 1 % de don, 9 % de chance et 90 % de travail". C'est à méditer, non ?

Y.C. Bravo ! Ce sera le mot de la fin.

Illiers-l'évêque (Eure)

3 avril 2013