

An Interview with
Philippe Lefebvre



The grand argue of Notre-Dame Cathedral

38 | THE AMERICAN ORGANIST

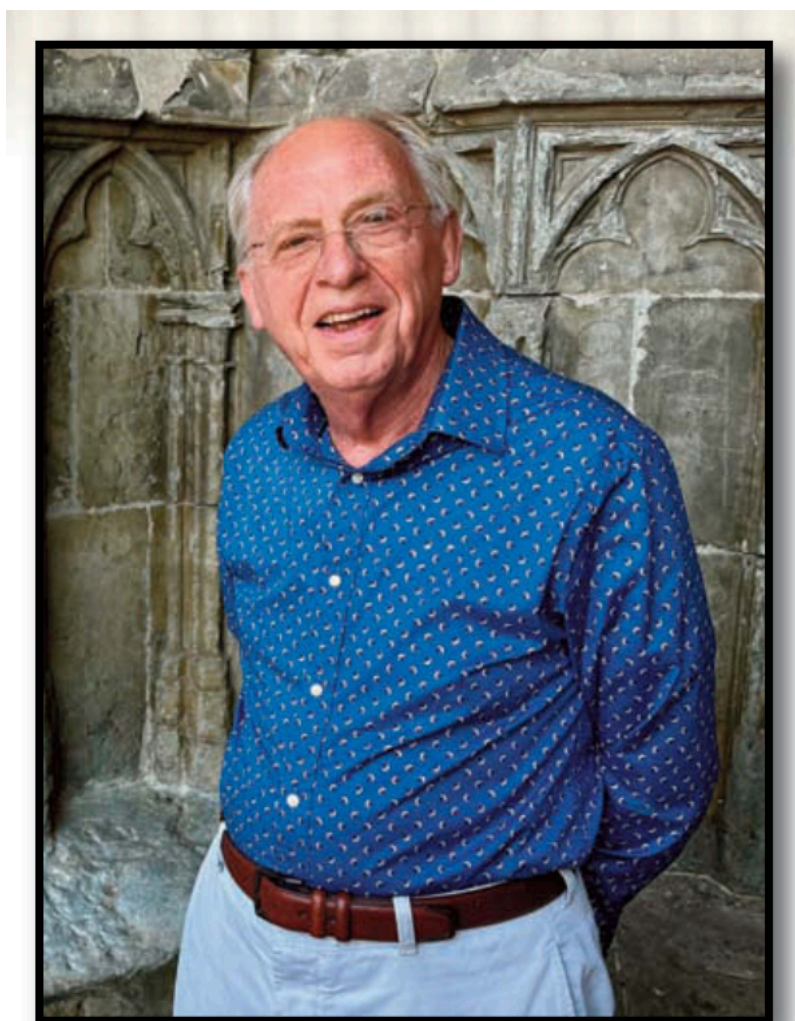
Un entretien avec Philippe Lefebvre

par Jeffrey Brillhart

Philippe André Lefebvre (né en 1949) est l'un des trois organistes titulaires de la Cathédrale de Notre Dame de Paris et occupe cette fonction depuis 1985. Protégé du célèbre organiste et improvisateur Pierre Cochereau, Lefebvre a remporté le premier prix d'improvisation au Concours international de Lyon en 1971, alors qu'il avait comme professeur Rolande Falcinelli. En 1973 il remporte le premier prix d'improvisation au Concours de Chartres puis devient organiste titulaire de la Cathédrale de Chartres.

Philippe Lefebvre est l'invité des grands festivals, en soliste ou avec orchestre. Il donne régulièrement des récitals et des masterclass en Europe, aux Etats-Unis, au Japon, en Russie et en Europe de l'Est. Il a été directeur du Conservatoire de Lille de 1979 à 2003, avant d'être nommé directeur de la Maîtrise « Musique Sacrée à Notre-Dame de Paris » (2003-2006), puis Directeur Général de la cathédrale (2006-13). De 2002 à 2014 il a été professeur d'improvisation au Conservatoire de Paris.

Philippe Lefebvre est président du Conseil d'administration de l'association Orgue en France, président de l'Association des Grandes Orgues de Chartres, et président de l'association Les amis de l'orgue et de la collégiale à Montréal (petite ville du sud-ouest de la France avec un orgue historique du 18^{ème} siècle). L'auteur a interviewé Mr Lefebvre chez lui à Montréal, France, le 13 juillet 2023.



Philippe Lefebvre

Jeffrey Brillhart : Quand j'avais 14 ans, lors de mon premier voyage à Paris, j'ai entendu Pierre Cochereau improviser. En l'écoutant à Notre-Dame, j'ai su immédiatement que je voulais être organiste. J'imagine que vous avez eu une expérience similaire.

Philippe Lefebvre : Oui, j'avais aussi 14 ans et mes parents m'ont emmené pour la première fois à Paris. J'ai vu la Tour Eiffel, Notre-Dame, etc. Nous sommes allés à la cathédrale le dimanche matin pour la messe. A cette époque, il n'y avait que deux messes, et vous ne pouvez pas imaginer la situation, car la cathédrale n'était pas en bon état. Il y faisait très sombre, et les murs extérieurs étaient noirs ; en ce temps-là il n'y avait pas beaucoup de touristes. Nous nous sommes assis au milieu de la nef, et l'orgue a commencé à retentir. Je me suis dit que l'orgue sonnait comme s'il était très loin. Mais en quelques minutes il a semblé s'avancer dans l'église, et l'atmosphère était incroyable, parce qu'au début tout était silencieux et doux, et cela est monté progressivement en puissance jusqu'à remplir la cathédrale entière comme une vague. Toute la messe était ainsi, car à cette époque il n'y avait pas de chanteurs, seulement l'orgue. Tout a été improvisé. Après notre départ, j'ai dit à mes parents « Je dois jouer de l'orgue ». Auparavant, je ne jouais que du piano.

JB : Qu'ont répondu vos parents à cela ?

PL : Ils ont dit « Oui, nous avons un ami qui est organiste dans une église. Nous pouvons lui demander s'il peut te donner des cours. » Donc pendant deux ans, j'ai travaillé avec ce vieil homme. Puis mes parents ont écrit à Pierre Cochereau. Il répondit à ma mère, en écrivant : « Venez me voir dimanche prochain à Notre-Dame ». J'avais 16 ans. L'été suivant, je suis allé à Nice, où Cochereau était directeur du conservatoire et où il dirigeait également une académie d'orgue d'été. J'ai étudié l'Orgelbüchlein de Bach ainsi que divers préludes et fugues. C'était incroyable. Nous étions une vingtaine à étudier avec lui cet été-là.

JB : Comment était Cochereau comme enseignant ?

PL : Pour le répertoire, il était très strict. Par exemple, la première fois que j'ai joué pour lui la Fugue « de violon » en ré mineur BWV 539 de Bach, il m'a dit : « Tu dois aller voir mon collègue qui enseigne le violon, pour comprendre comment il tient son archet sur ces notes répétées. Tu dois comprendre comment un violoniste joue si tu veux comprendre l'articulation correcte pratiquée à l'orgue ».

JB : C'est incroyable, parce que le professeur de Cochereau, Marcel Dupré, n'enseignait certainement pas les notes répétées de cette façon !

PL : Oui, c'était très différent de Dupré. Par exemple, en improvisation, chez Cochereau tout était question de rythme et de construction de la pièce. Il fallait être précis dans la façon de rendre la mesure claire à l'auditeur. C'était la première fois que je pensais à cela, car lorsqu'on improvise, on commence, on joue. Cochereau insistait sur le fait qu'il était essentiel de maintenir un bon tempo et de rendre la mesure très claire. Je me souviens avoir appris comment improviser un plein jeu dans le style classique français, et il fallait compter !

JB : Est-ce que Cochereau faisait la démonstration de ces principes ?

PL : Il ne faisait pas beaucoup de démonstrations à l'orgue, mais si je jouais une mauvaise harmonie, il me corrigeait très vite ! Cochereau disait aussi : « Tu dois trouver ta propre voie ».

JB : Cochereau utilisait-il les méthodes d'improvisation de Dupré ?

PL : Non, jamais !

JB : Un aspect de Cochereau qui me frappe très souvent (et vous me faites penser à lui sur ce point) c'est que, dans les grandes improvisations, cela sonnait comme si la musique était tirée d'un canon. Avec Cochereau, il semblait que la musique commençait avant même qu'il ne produise un son. Pour moi, vous lui ressemblez.

PL : Bien sûr... car avant de commencer à improviser, vous devez avoir quelque chose en tête. Vous devez décider du début et de la structure de l'improvisation, mais l'orgue vous donne toujours le son avec lequel vous allez travailler. L'orgue me parle, et je réponds en fonction de ce qu'il dit. J'ai beaucoup de choses en tête, mais quand je joue, je me demande : « L'orgue va-t-il me donner ce que je veux ? »



Pierre Cochereau

JB : Combien d'années avez-vous étudié avec Cochereau ?

PL : Quatre ans, l'été à Nice, et quelques fois à Notre-Dame. Cochereau m'appelait et disait : « Je serai à Notre-Dame dimanche prochain. Tu peux venir ? Nous travaillerons ensemble. »

JB : Donc, à Nice, les leçons se faisaient sur l'orgue positif de Cochereau ?

PL : Oui, c'était un petit orgue néoclassique mécanique. C'était difficile, parce que la mécanique n'était pas très bonne et les sons étaient très aigus. Mais c'était très bien pour travailler.

JB : Y-a-t-il eu d'autres improvisateurs qui vous ont influencé ?

PL : Pour moi, Tournemire a été d'une inspiration incroyable. J'aime sa musique, en particulier les transcriptions de Duruflé des « cinq improvisations » enregistrées en 1930. Tournemire crée une atmosphère très spéciale parce qu'il mélange l'influence des chants grégoriens et l'impressionnisme.

JB : Avez-vous travaillé avec Dupré ?

PL : J'ai rencontré Dupré un certain nombre de fois, mais pour moi il était très académique. Je le respectais beaucoup, c'était le roi de la fugue ! Mais son langage harmonique n'était pas à mon goût. Bien entendu, pour le contrepont il m'a beaucoup aidé.

JB : Selon vous, que pensait Dupré de Cochereau ?

PL : Je pense que Dupré l'admirait, et certainement Cochereau respectait et vénérât Dupré. En 1954, aux obsèques de Léonce de Saint-Martin, successeur de Vierne, Dupré était présent. Avant la messe, il a pris Cochereau à part et lui a dit : « Pierre, tu vas venir avec moi à l'enterrement, parce que je veux que les gens voient que tu es mon candidat pour Notre-Dame. »

JB : Le premier enregistrement que j'ai entendu de vous, a été celui que vous et Loïc Mallié avez réalisé en 1973, après avoir remporté le concours de Chartres. Comment avez-vous évolué en tant qu'improvisateur depuis ?

PL : Avant de rencontrer Pierre Cochereau, je jouais les messes dans la chapelle de l'école. J'avais 15 ans. Je n'avais pas de répertoire, donc il était nécessaire d'improviser un Prélude, Offertoire, Communion, Sortie chaque semaine. C'est ainsi que j'ai commencé. J'étais pianiste, donc je connaissais cette atmosphère. Mais quel était mon répertoire au piano ? Je jouais du Beethoven, Mozart, Chopin, Liszt, etc., mais peu de compositeurs modernes. Donc je me suis entraîné à improviser dans ces styles. Très souvent, c'était très classique. C'étaient mes débuts. Mais après avoir commencé à étudier l'orgue, j'ai étudié d'autres compositeurs, par exemple, certaines pièces faciles de Jean Langlais, Jehan Alain et Olivier Messiaen, et c'était nouveau pour mes oreilles. Je venais de Bach, Mozart, Chopin, et maintenant ces sons nouveaux. C'était incroyable. Je me souviens d'une pièce de Langlais qui était merveilleuse pour moi. Et elle était difficile ! Comment était-ce possible de jouer cela ? Alors j'ai essayé de trouver comment le faire. Bien sûr, Cochereau a été merveilleux, et de nouveau, je me demandais : « Comment était-il possible de faire ce qu'il faisait ? » C'était la première période de ma vie.

La deuxième a débuté quand je suis devenu organiste titulaire à Chartres. A Chartres l'acoustique est excellente, mais l'orgue n'est pas bon. Donc, vous devez trouver un moyen de produire un bon son, et c'est très difficile. Ce n'est pas seulement l'harmonie, ou le fait que ce soit tonal, modal ou moderne. J'ai dû trouver comment modifier les accords pour que l'orgue sonne mieux. Je cherchais constamment, parce que l'orgue n'était pas bon. J'ai dû trouver de nouvelles idées et rechercher les meilleurs sons. Je changeais constamment la structure des accords et des sons et je cherchais différentes possibilités harmoniques. Un autre compositeur qui m'a influencé est Jean-Louis Florentz. Je trouve sa musique très intéressante.

JB : Et Florentz n'était pas organiste ! Il y a tant de mouvements dans sa musique qui ne sont pas écrits spécifiquement pour les organistes : par exemple, l'effet d'harpe qu'il a créé dans « Harpe de Marie ». Je pense que trop d'organistes, lorsqu'ils improvisent, ne se penchent que sur la musique d'orgue pour s'inspirer, ils ne regardent pas d'autres instruments.

PL : Tout à fait.

JB : En 2018 j'étais à Notre-Dame avec votre collègue Vincent Dubois. Son improvisation de la Communion était absolument splendide. Je l'ai félicité. Il m'a remercié, en me répondant : « Ce n'était pas moi, c'était l'orgue ».

PL : Oui ! L'orgue est le chef ! L'orgue vous donne la musique. En particulier à Notre-Dame, l'orgue et l'acoustique de l'église sont mes inspirations.

JB : Que se passe-t-il quand vous tombez sur un orgue qui ne vous inspire pas ?

PL : Quand on improvise sur un très mauvais orgue, on ne doit pas le jouer beaucoup. Vous devez préserver votre énergie et vos oreilles. Si vous répétez un long moment sur un mauvais orgue avant un récital, il n'est pas possible d'être inspiré. Donc, vous faites de votre mieux pour trouver ce qui est le mieux sur l'orgue, puis vous gardez votre énergie et votre musicalité et essayez d'être d'une manière ou d'une autre inspiré quand le moment de jouer arrive.

JB : Essayez-vous d'entendre un autre orgue dans votre tête dans ce genre de situation ?

PL : J'entends les tonalités et l'harmonie, et parfois je peux oublier que le son de l'orgue est terrible.

JB : Certains disent qu'ils ne croient pas qu'il soit possible d'enseigner l'improvisation. Êtes-vous d'accord ?

PL : Non ! Mais c'est compliqué. Il n'est pas difficile d'enseigner l'improvisation de style classique, qui est un type d'exercice académique. Vous avez de nombreux modèles, et c'est du « pastiche », tout le monde peut faire cela. En revanche, il est difficile de trouver votre propre voie, votre langage et votre personnalité. Bien que vous ne puissiez pas enseigner cela, vous pouvez montrer à l'étudiant plusieurs chemins. Par exemple, les accords que vous jouez, comment ils sont construits, ce qui arrive quand vous changez une seule note d'un accord, etc. Cela dépend de chaque élève. Parfois, l'élève a une idée en tête qu'il ne parvient pas à développer. C'est là où le professeur peut être utile, aider l'élève à articuler ce qu'il veut faire. Bien qu'il soit difficile d'enseigner l'improvisation, vous pouvez y travailler. Vous devez répéter. Mais cela n'arrive pas immédiatement. Cela prend du temps.

JB : Avez-vous déjà eu un élève qui n'arrivait pas à apprendre à improviser ?

PL : Oui. J'ai eu un élève qui était très mauvais. Pendant des mois et des mois, il n'arrivait à rien. Le problème n'était pas dans ses doigts mais dans sa tête. Il avait si peur, car je n'étais pas content, et il comparait toujours ses improvisations avec le travail des compositeurs et pensait : « Mon langage n'est pas bon, mes accords sont faux, etc. » Avec ce genre d'élève, il faut être très patient. Après de nombreux mois, je lui ai demandé : « Qu'est-ce que toi tu veux entendre ? Quel genre de son veux-tu produire ? Choisis. »

Il y a pensé. Puis, je lui ai dit de poser ses mains sur le clavier. Aimes-tu ce son ? Non ? change-le. Es-tu content de ce son, de cet accord, de cette mélodie ? Et après ça, nous travaillions avec ce son ou seulement quelques points-clé.

JB : La première fois que vous êtes venu au Bryn Mawr Presbyterian Church pour animer un stage d'improvisation de trois jours, nous avions un groupe fantastique d'environ 15 élèves, dont certains très avancés et d'autres débutants. L'une des élèves était une femme plus âgée qui débutait en improvisation. Ce fut la dernière élève avec laquelle vous avez travaillé pendant ces trois jours. Vous l'avez regardée et lui avez dit : « Nous allons improviser une toccata ! » Je me souviens encore du choc sur son visage. Et 15 minutes plus tard, vous lui avez fait improviser une toccata. C'était incroyable. C'était vous ! Quand elle a fini, elle vous a regardé et a dit : « Je ne peux pas croire que je viens de faire ça ! »

Quand je vous ai rencontré il y a trente ans lors d'un stage d'improvisation d'une semaine à Toulouse, en France, j'étais terrifié. J'étais déjà en France depuis deux mois en congé sabbatique, avec l'impression de ne faire aucun progrès. Il y avait 20 élèves ; Lynne Davis et moi étions les seuls stagiaires américains. Les autres étaient de jeunes organistes français. Tout ce à quoi je pouvais penser était : « Ils vont être incroyables, et je vais être absolument horrible ». Vous aviez cette façon d'apporter calme et confiance à l'expérience de chaque élève. En 10 minutes vous m'avez aidé à trouver mon aplomb et à commencer le processus pour trouver mon propre langage musical en tant qu'improvisateur. Une heure plus tard, j'ai pensé : « Oh mon Dieu, tout fait sens maintenant. » Comment expliquez-vous cela ?

PL : Eh bien, cela dépend de l'élève. Cela dépend de ce que l'élève veut faire. Qu'est-ce que l'élève a dans les oreilles ? Quel genre de musique aime-t-il ou aime-t-elle ? Quel genre d'orgue est joué ? Quel genre de son fait cet orgue ? Quel est le genre de musique dans l'église ? L'organiste joue-t-il des récitals ? Quel répertoire ? L'enseignant doit connaître le contexte musical dans la vie de l'élève, et si l'élève vient à moi pour apprendre à improviser, cela signifie qu'il veut quelque chose. Et parfois c'est difficile parce que tout ce qu'ils veulent faire c'est improviser une toccata dans le style de Cochereau. Mais ce n'est pas ma façon de faire, car vous n'êtes pas Cochereau. Je ne suis pas Pierre Cochereau. Vous êtes vous et je suis moi. Et vous devez trouver votre propre façon de jouer. Et c'est à la fois la chose la plus difficile et la plus importante.

Je me souviens de l'année à Bryn Mawr, quand j'ai demandé à un élève, un organiste professionnel, ce qu'il voulait accomplir. Il m'a dit : « Je veux seulement apprendre à improviser une fugue ». C'est ce qu'il voulait faire, mais bien sûr, il n'était pas prêt. Il ne voulait pas apprendre comment improviser une toccata, seulement une fugue. C'est ce qui le rendrait heureux, et c'est ce que l'enseignant doit l'aider à atteindre.

JB : Quand vous enseigniez au Conservatoire de Paris, travailliez-vous à partir d'un programme d'études ?

PL : Non, au conservatoire, nous travaillons dans le style classique : la partita, la suite française, et quelques fois le prélude et la fugue. En même temps, nous travaillons dans le style de Liszt et d'autres compositeurs romantiques tardifs. Pour moi c'est encore académique, mais c'est de l'improvisation. Nous travaillons aussi les passacailles, autant en style baroque que moderne. Et aussi des préludes et les fugues en style modal, comme Tournemire ou Duruflé. Également sur des textes. Mais je ne décide pas à quel moment le faire. Cela dépend de chaque élève. Il arrive que nous travaillions sur un seul principe pendant un mois ou plus.

JB : Parlons d'improvisation libre. Lors du 50ème anniversaire de la création de la Haarlem Organ Academy, Paul Peters a publié The Haarlem Essays. C'est un livre fascinant qui inclut des thèmes des 50 premières années de la Haarlem Organ Improvisation Competition. Dans les premières années de ce concours, vous voyez des thèmes tonaux pour les préludes et les fugues, passacailles, sonates et symphonies. Les années passant, les thèmes deviennent de moins en moins tonaux, avec un accent grandissant sur l'improvisation libre. Il me semble que l'improvisation a énormément évolué depuis le temps des symphonies en quatre mouvements de style Dupré. Comment voyez-vous l'enseignement d'une improvisation libre dont la durée peut aller jusqu'à 20 minutes ? Partout, les concours vont dans cette direction : Haarlem, St. Albans, ainsi que l'AGO's National Competition in Organ Improvisation.

PL : Tout d'abord, cela dépend si vous avez un thème ou non.

Si vous avez un thème, vous l'a-t-on proposé ou l'avez-vous choisi ?

Si vous n'avez pas de thème, qu'est-ce que cela signifie ? Est-ce seulement une atmosphère ? Est-ce quelque chose pour les personnes qui écoutent ? Peuvent-ils comprendre le chemin que vous avez choisi ? Est-ce principalement tonal ? S'agit-il juste de quelques accords ?

D'abord, vous devez exposer le thème aux gens. Après, dans votre esprit et dans votre cœur, vous devez révéler votre personnalité. Sur cet orgue, qu'est-ce que je veux révéler de ma personnalité à ces personnes ? Quand vous aurez tout décidé cela, il faudra organiser l'improvisation, et c'est très difficile quand il s'agit d'une longue improvisation. Cinq minutes, ce n'est pas très difficile ; 20 minutes, c'est très difficile. Dans une longue improvisation on ne peut pas toujours répéter la même chose, il faut donc utiliser une structure. Peut-être s'agit-il de plusieurs mouvements, chacun avec un caractère et un son différents. Parfois, ce n'est pas nécessaire d'utiliser de nombreux points-clé différents. Et bien sûr, je dois décider de l'orgue : « Ce son est bon ; ce son n'est pas bon. » Est-il possible de développer ce son avec une partie du thème ou pas ? Parfois on ne développe que la rythmique qui fait partie du thème. Si c'est une longue improvisation, il faut avoir différents composants. C'est la même problématique pour un compositeur.

JB : Je trouve intéressant qu'aux États-Unis, la plupart des organistes américains aiment la musique de Maurice Duruflé et d'Olivier Messiaen. Celle de Jean Langlais, moins ; celle de Tournemire, pas trop. Et très peu d'organistes connaissent Jean-Louis Florentz.

Bien sûr, jouer Florentz sans grand orgue est un défi.

Mais pourquoi pensez-vous que Langlais et Tournemire soient souvent négligés ?

PL : Les gens ont tendance à ne pas jouer les grandes pièces de Tournemire. Beaucoup écoutent les transcriptions de Duruflé de ses « improvisations sur Victimae paschali » et « Ave maris stella ». La plupart de sa musique est basée sur le chant grégorien. Mais aujourd'hui, il n'y a plus beaucoup d'églises qui utilisent encore le chant grégorien. Autre chose, pour moi, Tournemire est excellent pour créer une ambiance impressionniste mais pas très bon pour créer une toccata. Ainsi, sa musique n'est pas souvent comprise immédiatement ;

Cela prend du temps. Mais parfois avec Tournemire, vous avez une harmonie incroyable, et vous devez vous immerger dans ce qu'il fait.

JB : Je crois qu'on ne peut pas comprendre complètement la musique de Duruflé, Messiaen ou Alain sans comprendre au préalable la musique de Tournemire. Mais les organistes doivent aussi écouter et travailler, au piano, de nombreux autres compositeurs, comme Debussy, Ravel, Prokofiev et Stravinsky. Il est très important d'écouter également des œuvres orchestrales, de musique de chambre et de musique chorale, comme des œuvres écrites pour d'autres claviers, et pas seulement de la musique pour orgue.

PL : Je le pense aussi, oui. Autre chose à propos de Tournemire : il était un grand compositeur de musique de chambre et d'orchestre, mais personne ne joue cette musique. Il est très important que les organistes connaissent la musique pour autres instruments de compositeurs qui sont devenus célèbres pour leurs œuvres d'orgue. C'est le cas de Louis Vierne. Sa musique de chambre est incroyable, et parfois elle est meilleure que sa musique pour orgue. Si vous restez uniquement avec l'orgue, vous vous limitez vous-même en tant que musicien.

JB : En 1985 j'étais à Paris dans le magasin de musique Lemoine et j'avais engagé une conversation avec l'un des vendeurs. Il m'a demandé si j'avais entendu la nouvelle à propos des organistes de Notre-Dame. Il m'a informé qu'il y avait quatre nouveaux organistes : Yves Devernay, Olivier Latry, Jean-Pierre Leguay et Philippe Lefebvre. Ce qui l'avait impressionné, c'était qu'Olivier était si jeune.

PL : Bien sûr. Bien sûr.

JB : Alors, vous avez connu Notre-Dame à 14 ans. Vous n'avez probablement pas pensé : « Un jour, je serai organiste à Notre Dame. »

PL : Je n'y avais jamais pensé. Je n'aurais pas pu imaginer que je serais organiste à Notre-Dame. Je pensais que Pierre Cochereau serait éternel. Je n'aurais jamais pu imaginer Cochereau mort. C'était terrible ; il n'avait que 59 ans. Il était comme un père pour moi.

JB : Comment avez-vous été choisis tous les quatre ?

PL : Il y a eu un concours dont j'ai entendu parler quand j'étais en tournée de récitals aux États-Unis. Cela a commencé à Sainte-Clotilde, sur répertoire. Nous avons dû jouer le Prélude et Fugue de Bach en sol majeur BWV 550, une pièce de Widor et quelques classiques français. C'était très difficile de jouer à Sainte-Clotilde ; l'orgue était en mauvais état. La deuxième partie s'est déroulée à Notre-Dame et ne comportait que de l'improvisation. Tout le monde était terrifié. Mais je me suis dit : « Eh bien, nous verrons ! »

JB : Combien d'organistes y avait-il en compétition ?

PL : Plus de dix à la dernière épreuve.

JB : Quel a été le moment le plus mémorable que vous avez vécu à Notre-Dame ?

PL : J'avais 19 ans. Je suis allé à Notre-Dame voir Cochereau. À la fin de la deuxième messe, le clergé a annoncé : « Et maintenant, Pierre Cochereau va jouer la Sortie. C'était toujours annoncé. J'étais à la tribune avec Cochereau. À ce moment-là, il m'a poussé sur le banc et il m'a dit : « Et maintenant, tu vas jouer la Sortie ». Et comme d'habitude, c'était le Salve Regina. C'était incroyable.

JB : Le Salve Regina est chanté régulièrement à Notre-Dame. Comment improvisez-vous sur le même chant semaine après semaine ?

PL : Je ne reprends jamais la même partie du chant, et je ne prends pas le début du chant. Très souvent, je commence par la dernière phrase. Et seulement au milieu ou à la fin, j'utilise le motif d'ouverture. Je fais de même quand j'improvise sur le Regina Caeli.

JB : Duruflé, dans son Prélude, Adagio et Choral varié sur le thème du Veni Creator, fait la même chose dans le premier mouvement. Nous n'entendons le début du chant qu'en deuxième partie.

PL : Oui !

JB : Lorsque vous êtes devenu organiste titulaire à Notre-Dame, l'orgue n'était pas en très bon état. L'instrument n'a été rénové qu'en 1992. Quel a été votre rôle dans cette rénovation ?

PL : La rénovation de 1992 a été très compliquée. L'orgue appartient à l'État et il existe une commission nationale en charge des orgues historiques. Certains membres de la commission voulaient que l'orgue soit remis dans son état d'origine, avec la traction mécanique et les machines Barker. D'autres voulaient autre chose. Il était difficile d'obtenir un bon résultat car personne n'était d'accord. Après des mois et des mois, il y eut enfin une rencontre avec le ministère de la Culture et les organistes.

Nous avons réalisé qu'il fallait d'abord restaurer les sommiers, afin de maîtriser le vent. A cette époque, les sommiers n'avaient jamais été restaurés. Sous Vierne et Cochereau, quelques jeux ont été ajoutés et certains ont été modifiés, mais ni les sommiers ni les porte-vent n'ont été rénovés. Il a donc fallu déterminer les meilleures pressions du vent et déterminer quels jeux de Cavaillé-Coll avaient besoin d'être restaurés, ou si des jeux devaient être reconstitués (par exemple, la Clarinette du Récit, la Gambe et les mixtures au Grand-Orgue). Nous pensions que l'orgue était représentatif de la facture d'orgues française traditionnelle, du 17^{ème} siècle à nos jours. Nous avons toutes les anches Clicquot, et le facteur Boisseau avait reconstitué le plein jeu classique français. Le remettre dans l'état où il était du temps de Cavaillé-Coll aurait signifié se débarrasser d'une partie de son histoire.

En 2014, la traction a été restaurée, la console a été remplacée et la Petite Pédale installée par Cochereau a été étendue pour devenir un plan sonore flottant (« Résonance ») aux claviers manuels. Le ministère de la Culture a accepté de payer pour cela, parce qu'il reconnaissait l'importance de l'évolution de l'orgue. Alors maintenant, toutes les mutations qui étaient dans la Pédale sont étendues dans les claviers.

JB : Parlons de la terrible nuit de l'incendie de 2019.

Le monde entier a vu Notre-Dame brûler. Vous n'étiez pas à Paris, mais chez vous dans le sud de la France.

PL : Oui, je l'ai regardé à la télé. J'ai vu le début du feu. Au bout de 20 minutes, j'ai dit à ma femme : « Je suis sûr que le toit va s'effondrer et je ne peux pas regarder. Bien sûr, si le feu avait atteint la tribune, cela aurait été la fin de l'orgue. Le miracle, bien sûr, c'est que les pompiers ont pu éteindre l'incendie juste avant qu'il n'atteigne la tour nord. C'était incroyable. Et donc, ni feu ni d'eau sur l'orgue ! Que de la poussière, ce qui, bien sûr, n'était pas bon, du fait que c'est de la poussière de plomb. Mais l'orgue a survécu. C'est incroyable. C'était un véritable miracle.

JB : Vous avez été également le directeur général de la cathédrale pendant sept ans. Je pense que vous êtes probablement la seule personne au monde qui fut organiste et directeur d'une cathédrale. Qu'est-ce que cela impliquait ?

PL : Il faut veiller à la sécurité, ce qui est très compliqué. Vous devez aussi vous occuper de l'organisation de la liturgie, de nombreux événements, des visites papales... Parfois sur le parvis de Notre-Dame, ils organisent des marchés, et il faut s'occuper de cela aussi. J'ai eu de nombreuses réunions avec la police, ce qui était incroyable pour un organiste. Et bien sûr, il y avait de nombreux événements exceptionnels. Par exemple, les funérailles du Cardinal Lustiger, ce qui était compliqué, car le président français y assistait, ainsi que des dignitaires venus du monde entier.

JB : Vous avez également géré la visite du pape Benoît XVI en 2008.

PL : Oui, et ça a été compliqué, car plusieurs mois auparavant, des responsables du Vatican sont venus expliquer ce qu'ils voulaient et ce qu'ils ne voulaient pas. Je me souviens qu'ils ont demandé que l'allée centrale de la cathédrale soit élargie à cinq mètres, pour que personne ne puisse toucher le pape. Ils voulaient également des chaises pour 3 000 prêtres, mais Notre-Dame n'en disposait que de 1 500. Nous avons donc dû nous procurer 1 500 chaises et les installer partout dans la cathédrale, ce qui a ensuite nécessité l'installation de dizaines d'écrans de télévision pour que les prêtres puissent suivre la messe. C'était fou.

JB : Un de vos plus beaux souvenirs en tant que directeur général a été la visite du président Obama, de son épouse et de leurs deux filles ainsi que de la mère de Mme Obama. Comment avez-vous vécu cette expérience ?

PL : Oh, c'était merveilleux. Bien sûr, nous avons dû fermer au public les abords de la cathédrale. C'était la nuit et les Obama sont restés dans la cathédrale pendant plus d'une heure. Les filles voulaient voir la ville depuis les tours, alors elles sont montées au premier niveau de la façade. C'était fantastique !

JB : Vous êtes le président de l'association Orgue en France. Qu'est-ce que cette association ? Quelles sont ses principales activités ? Qu'organisez-vous ?

PL : Ici en France, le gouvernement soutient financièrement les 100 cathédrales du pays. La plupart des autres orgues appartiennent aux villes. Seuls quelques orgues sont financés directement par les églises. Ainsi, sur les 8 000 orgues que compte la France, 95 % dépendent de l'État ou des villes pour leur entretien. Lorsqu'il est nécessaire de restaurer un orgue ou d'en commander un nouveau, tout dépend du gouvernement. La plupart des orgues se trouvent dans de petites villes, et beaucoup des meilleurs orgues historiques se trouvent dans de très petits villages. Vous pouvez imaginer à quel point il est compliqué pour les administrations de ces villes et villages de gérer et d'organiser la restauration d'un orgue. Ils connaissent beaucoup de choses sur les bâtiments, les routes, l'électricité, l'eau, l'administration, etc. mais rien sur les orgues !

Orgue en France les aide en leur expliquant le processus, les règles juridiques et la manière dont ils peuvent trouver un soutien financier. Par exemple, le département et la région peuvent parfois donner de l'argent, mais aussi des donateurs privés, etc. Pour les orgues historiques, l'État apporte un soutien financier, et parfois il peut aider à l'acquisition d'un nouvel orgue. Notre association dispose donc d'un département spécial de ressources et d'informations.

La plupart des récitals d'orgue sont organisés par des associations locales (associations des amis de l'orgue). Nous avons travaillé avec beaucoup d'associations locales ; la plupart d'entre elles se posent beaucoup de questions, c'est pourquoi nous organisons des réunions en France pour dialoguer avec des organistes, des présidents d'associations, le clergé, les responsables municipaux, etc.

Ces dix dernières années, nous avons organisé 140 réunions dans 80 villes différentes. J'ai participé à 100 de ces réunions ! J'ai eu l'idée de créer cette association il y a plus de dix ans. De nombreux amis m'ont rejoint en 2011 pour la créer (Michel Bouvard, Thierry Escaich, Olivier Latry, Karol Mossakowski, Thomas Ospital, Louis Robilliard, Daniel Roth, et bien d'autres). Marie-Claire Alain et Jean Guillou ont également été des soutiens célèbres d'Orgue en France. Aujourd'hui, nous comptons environ 1 000 membres.

Chaque année, nous organisons le « Jour de l'orgue », le deuxième dimanche de mai, et le congrès annuel avec trois jours de concerts et de rencontres. Nous organisons également un prix spécial pour soutenir les associations locales qui restaurent un orgue ou en construisent un nouveau.

Il y a deux ans, avec l'aide du ministère français de la Culture, nous avons créé un site Internet, l'« Inventaire national des orgues » (<https://inventaire-des-orgues.fr>). Nous y avons répertorié les 8 000 orgues de notre pays et invité les organistes et les associations locales à décrire chacun d'entre eux. Plusieurs centaines de personnes ont contribué à ce projet jusqu'à présent.

L'année 2021 a marqué le dixième anniversaire de la création de l'association. Nous avons organisé une nuit de la musique d'orgue à Saint-Eustache à Paris, et 60 organistes ont joué une improvisation ininterrompue pendant douze heures, de 8 heures du soir à 8 heures du matin.

Nous prévoyons maintenant d'organiser une journée spéciale pour les jeunes organistes, avec 1 000 jeunes organistes dans tout le pays. Nous préparons l'avenir !

JB : Quel est l'état des études d'orgue en France aujourd'hui ? Y a-t-il beaucoup d'étudiants ?

PL : En France, nous avons beaucoup de jeunes étudiants en classe d'orgue. Ils commencent plus jeunes que dans d'autres pays. Ils commencent souvent à jouer de l'orgue à l'église à l'âge de onze ou douze ans. Il n'y a pas de cours, mais les églises ont besoin d'organistes, et s'ils se débrouillent bien, on leur donne un professeur. Si tout va bien, ils entrent au conservatoire à 17 ou 18 ans. C'était le cas pour Thomas Ospital, Karol Mossakowski et d'autres. Dans d'autres pays, on étudie et ce n'est qu'ensuite qu'on obtient un emploi dans l'église.

JB : À mon avis, votre interprétation du répertoire pour orgue, en particulier Duruflé, Liszt et Franck, est tout simplement spectaculaire. Et en tant qu'improvisateur, je trouve étonnant que, dans une seule messe, vous puissiez improviser dans le style classique français au début et, plus tard, d'une manière très avant-gardiste. Mais ce n'est pas ma question. Vous êtes également un excellent cuisinier. J'ai beaucoup profité de vos talents culinaires. Que préférez-vous cuisiner ?

PL : Ha ! Beaucoup de choses. La première est le poisson avec une sorte de crevette spéciale qui vient de la mer au nord de la France. C'est une recette que j'ai apprise de ma mère quand j'étais très jeune. À l'âge de six ans, mon rôle était de décortiquer ces minuscules crevettes grises. Cela me prenait trois à quatre heures ! L'autre chose que j'aime faire, c'est de la poularde avec des champignons et une sauce spéciale. Et je change la sauce à chaque fois. Ce n'est pas toujours la même.

JB : C'est donc de l'improvisation.

PL : Oui ! J'aime bien ça, parce que parfois j'utilise du vin blanc, parfois du Tokay, parfois du Porto, parfois d'autres vins. J'essaie à chaque fois de changer les choses. Même les champignons changent. J'essaie toujours quelque chose de nouveau. C'est la même chose pour la vinaigrette. Tous les jours, je change la vinaigrette !

C'est pareil avec l'improvisation. Ce n'est pas toujours la même chose. Ce n'est pas toujours le même orgue. Ce n'est pas toujours la même registration. Et ce n'est pas toujours le même thème.

JB : Philippe, merci ! Ce fut un grand plaisir.

=====

Note de la rédaction : Jeffrey Brillhart a récemment publié sur YouTube trois enregistrements d'improvisations de Philippe Lefebvre. Pour les écouter, rendez-vous sur tinyurl.com/palcommunion, tinyurl.com/palsortie et tinyurl.com/palchristmas.

Jeffrey Brillhart est directeur de la musique et des beaux-arts à l'église presbytérienne de Bryn Mawr (Pennsylvanie) et professeur de la faculté de musique de l'université de Yale et du Curtis Institute of Music, où il enseigne l'improvisation à l'orgue. Originaire de l'Iowa, il a étudié avec Carl B. Staplin, Arthur Poister, Russell Saunders et Barbara Lister-Sink. Après avoir travaillé l'improvisation à l'orgue avec Olivier Latry et Philippe Lefebvre, il a remporté le premier prix du concours national d'improvisation à l'orgue de l'AGO en 1994.

Copyright 2023 by the American Guild of Organists. PDF shared with permission. Novembre 2023

Traduction : Sabine Persico