

## JEAN-DAVID WAEBER

La Tribune de l'orgue se propose d'aller à la rencontre de personnalités de Suisse romande. Avec Jean-David Waeber, l'entretien, autour d'un repas, a rapidement tourné en une conversation à bâtons rompus détaillant certains aspects de la collaboration entre l'intervieweur et l'interviewé à la cathédrale de Sion. Les lignes que voici reflètent cette discussion et conservent, plus ou moins intact, le style parlé avec parfois ses incohérences mais toujours sa spontanéité. Nous espérons vivement cependant ne pas ennuyer le lecteur et avoir évoqué des problématiques pouvant toucher de nombreux musiciens.

Photographie: Nicolas Frank





**Edmond Voeffray:** Jean-David Waeber, vous êtes un musicien désormais bien connu ici en Valais étant donné que vous êtes le maître de chapelle de la cathédrale de Sion. Vous avez plusieurs responsabilités musicales dans cette ville et nous aimerions en savoir plus sur votre parcours jusqu'ici et vos activités présentes.

**Jean-David Waeber:** Depuis tout jeune, j'ai eu un intérêt pour l'orgue, mais aussi pour la musique chorale. Au début de mes études universitaires à Fribourg, je me suis inscrit à un cours de direction alors que j'étais en train de terminer mon certificat d'orgue à Lausanne chez Jean-François Vaucher puis de commencer la Haute Ecole de Musique à Fribourg avec Maurizio Croci. Il y a eu à Fribourg, durant quelques années, un Master en musique sacrée; le bilan avait été assez négatif et la Haute Ecole n'a pas souhaité poursuivre cette filière en raison de problèmes d'organisation et de mise sur pied des cours. Elle m'aurait pourtant bien convenu car cela rassemblait mes intérêts, sur le modèle allemand de «Kirchenmusik», voire le modèle anglais où les organistes sont souvent aussi chefs de chœurs, à l'instar de Stephen Cleobury à Cambridge ou de ce genre de grand bonhomme. Bref tout ce milieu du chant choral et de l'orgue m'intéressait beaucoup. Je me suis dit (je me souviens d'avoir mené cette réflexion lorsque j'avais dans les 22 ans): je vais concocter moi-même mon Master de musique sacrée; je prends des cours de chant, de direction, tout en poursuivant intensément les études d'orgue.

Pour le chant, j'ai travaillé d'abord avec Jean-Luc Follonier, puis de manière plus poussée avec Brigitte Fournier; la direction chorale, essentiellement avec Jean-Claude Fasel à Fribourg, parallèlement au cours de Maurizio Croci pour l'orgue. Au lendemain de l'obtention de mon Master de concert en orgue, j'ai reçu un téléphone d'Edmond Voeffray (rires) qui me proposait une partie des services d'orgue à la cathédrale de Sion et à Martigny, ce qui venait assez bien compléter mes autres activités de chef de chœur dans des paroisses valaisannes. C'était formidable, j'avais des services à Martigny sur le bel orgue Merklin, à la cathédrale de Sion, et un peu de direction les autres dimanches avec les chœurs. Les choses ont changé, environ dix ans plus tard, quand Bernard Héritier a quitté son poste de maître de chapelle; j'avais l'opportunité de rassembler - il est vrai en ne faisant presque plus d'orgue - mes activités à la cathédrale, avec essentiellement de la direction de chœurs et d'ensembles instrumentaux.

Il faut rappeler que Bernard Héritier a mis sur pied un système mensuel où chaque dimanche est assuré par un ensemble différent et c'est peu à peu que vous avez pris la responsabilité de presque chacun de ces ensembles.

Oui, c'est exact, j'ai omis de le dire. Bernard m'avait contacté avec le feu vert de la Fondation Musique Sacrée<sup>1</sup> pour reprendre d'abord l'Ecole maîtrisienne. Il envisageait un départ très progressif. Il avait gardé la direction des autres ensembles,

à savoir essentiellement le chœur grégorien et l'ensemble vocal et instrumental qui exécute les cantates de Bach. C'est vrai que j'avais pu combiner mon mandat d'organiste à la cathédrale avec celui de directeur de l'Ecole maîtrisienne, le groupe des plus jeunes. Il y avait cette étape intermédiaire.

Puis vous avez repris la direction d'Oracantat.

Oui, c'est juste, Oracantat, l'ensemble fondé par Gérard Dayer et qui anime la messe du deuxième dimanche du mois.

Après, vous avez repris le chœur grégorien et enfin l'ensemble vocal et instrumental de la Maîtrise.

Oui exactement. Il y a de cela trois ans maintenant.

Et simultanément, vous vous êtes lancé dans l'enseignement. D'ailleurs, Bernard Héritier était lui aussi enseignant de musique au Collège et c'est naturellement le réservoir où on peut trouver de nouveaux éléments pour renforcer ces chœurs, en particulier l'Ecole maîtrisienne.

Oui. Dans l'historique, on peut dire deux mots sur Bernard Héritier qui a énormément travaillé et s'est démené pour faire chanter les collégiens. Il y a bien sûr à Sion la grande tradition de la Schola, d'où est issu justement Bernard Héritier, mais, dans le cadre scolaire, celui de l'école de Maturité<sup>2</sup>, le Collège, c'est vrai qu'à ma connaissance, il n'y avait rien de développé; Bernard a ainsi fondé le Chœur des collèves qui est devenu la source des excellents chanteurs qu'il a formés ensuite à travers l'Ecole maîtrisienne, le Chœur Novantiqua et d'autres groupes ad hoc pour divers projets. Bernard voyait en moi quelqu'un qui pouvait reprendre tout ça; je me permets de le dire parce que, si j'en suis venu à l'enseignement au Collège, c'est vraiment sur l'encouragement de Bernard Héritier. Après, les choses étant mises au concours séparément, je n'ai pas hérité (sans jeu de mots...) du Chœur des collèves mais j'ai malgré tout contact, au sein du Collège avec plusieurs centaines d'étudiants dont une partie chante chaque semaine. Je ne dispose pas de tout le réseau de Bernard, mais d'une partie, ce qui présente l'opportunité, à travers les cours de musique, de leur parler de musique liturgique et d'orgue.

Et l'enseignement de la musique au Collège, comment se déroule-t-il?

Nous sommes en plein dans une réforme du plan d'études. Mais actuellement, le système en Valais, c'est un système de Maturité sur cinq ans, avec des spécificités entre les quatre collèves valaisans<sup>3</sup>. A Sion, il y a un cours de musique d'une heure par semaine pour tous les étudiants de première année; c'est un survol de l'histoire de la musique. L'enseignant



est libre de mettre l'accent sur différentes choses. Il s'agit d'un tronc commun.

Pour les trois années suivantes, il y a un cours à option où l'on reprend les diverses périodes historiques, en approfondissant.

Ceux qui ne choisissent pas cette option n'ont plus rien.

Les autres suivent un cours d'histoire de l'art.

Et en dernière année, en cinquième, il n'y a plus rien.

Absolument.

Y a-t-il des conditions d'entrée pour cette option musique ?

Cela s'est démocratisé. Il n'y a pas si longtemps, il fallait un certain nombre d'années d'instrument chez un professeur reconnu. J'ai profité de la mise à jour du site Internet du Collège pour demander au recteur si l'on ne pouvait pas enlever ce genre de prérequis, qui a cependant tout son sens pour l'« option spécifique » où les élèves vont beaucoup plus loin (avec quelque chose comme cinq heures par semaine), mais qui est beaucoup moins pertinent pour un cours d'une heure par semaine, en un temps où il faut, à mon avis, se battre pour faire connaître et aimer la « grande musique » (rires), la musique « savante ». Une ouverture maximale s'impose.

Et vous enseignez dans les deux structures, ce cours d'une heure et cette « option spécifique ».

Non. Moi-même, je n'ai pas d'option spécifique, étant au Collège des Creusets. C'est concentré au Collège de la Planta.

Avec un autre professeur ?

Oui, et qui est le directeur du Chœur des collèves, Samuel Emery, avec qui d'ailleurs j'ai d'excellents contacts et qui m'invite même à des collaborations. D'ailleurs, puisqu'on réalise un entretien pour une revue d'orgue, on peut mentionner que je suis sollicité non seulement en tant que collègue mais aussi en tant qu'organiste pour des accompagnements.

Et donc, dans ce cours d'une heure par semaine, vous mettez l'accent essentiellement sur l'histoire.

Le plan est structuré avec des périodes historiques. Après, libre à chaque professeur de choisir son angle d'attaque. Personnellement, j'ai gardé l'approche historique même si on parle bien sûr aussi de genres musicaux, de formes, de langages. On a une première approche historique. Je ne sais

d'ailleurs pas si c'est une bonne chose...

En suivant la chronologie ?

Oui. On reprend, Moyen Âge et Renaissance en deuxième année, Baroque et Classique en troisième année, puis on finit avec les deux derniers siècles.

Je me suis toujours demandé, dans l'enseignement de l'Histoire en général, si ce ne serait pas mieux de faire le contraire, en remontant le temps.

La question se pose. J'ai fait une expérience cette année que je compte reproduire avec mes élèves de première année qui, en plus, doivent choisir s'ils prendront ou non la musique dans la suite de leur parcours... Il y a un truc amusant dans le calendrier : ils doivent choisir en janvier, au milieu de l'année ; je me dis : « Si je veux être attractif, il vaut mieux commencer avec des choses plaisantes, ou en tous les cas dans lesquelles on peut entrer facilement. »

(bruit d'acquiescement)

Parce que, durant mes premières années d'enseignement, j'ai vu que l'approche chronologique de l'histoire de la musique (et dans la publication de l'entretien, il vaudrait la peine de mettre cela en avant, c'est un vrai sujet), j'ai réalisé que l'approche chronologique donne certes un aspect très scolaire au cours, mais cela permet d'introduire les notions dans le bon ordre, avec la monodie, puis la polyphonie qui se développe à partir d'une monodie, sans la contredire, en la déployant en quelque sorte ; c'est très intéressant.

Cependant, afin d'être plus populaire, j'ai décidé de commencer avec les Romantiques (parce que je devais introduire les jeunes à un concert-conférence consacré à Schubert) ; je me suis dit : « Je vais commencer avec le Romantisme, les opéras où il y a des histoires à raconter, on peut broder là autour » et ça les captive ; il y a beaucoup de mains levées.

On peut même faire de l'humour si on sait à quoi qu'on sert...

(rires) L'émission était géniale.

En revanche, j'ai fait l'expérience que, si c'était agréable et accessible, de nombreuses notions qui n'avaient pas été introduites préalablement manquaient cruellement ; il fallait greffer certaines choses d'une manière artificielle. L'approche chronologique présente des avantages pour bien comprendre les choses.

...comprendre comment les choses se sont développées ; pour comprendre une réforme, il faut connaître le système antérieur.





Exactement. Une idée serait, c'est sans doute ce que je ferais l'année prochaine, de partir du style classique, ce qu'on appelle le style classique, comme pour partir d'une sorte de paradoxe avec cette équivoque entre musique classique au sens très large et musique classique au sens historique. Il y a des subtilités, avec de nombreuses époques où l'on envisage le langage musical de différentes manières, intellectualiste ou pas du tout. Cependant, finalement, tous les éléments se retrouvent dans toutes les époques, chaque époque n'a fait que mettre en avant tel ou tel aspect: les émotions ne sont pas réservées à la musique romantique, la forme n'est pas réservée au style classique, la profusion n'est pas réservée au style baroque. C'est un peu le message que j'essaie de faire passer à ces jeunes gens qui n'ont pas plus de 15 ans pour certains.

Avec beaucoup d'écoutes ou avec des notions plus théoriques, notations ou autres ?

J'essaie de privilégier l'écoute et de ne pas trop parler. Évidemment, ce n'est pas très facile; on a toujours envie d'encadrer l'écoute, de l'introduire, de la commenter... Je fais de moins en moins de ce qu'on appellerait solfège. En revanche, je me sers volontiers de l'analyse avec des étudiants un peu plus âgés qui choisissent la musique; cela est incontournable.

Dans cette heure par semaine, les étudiants qui choisissent l'option musique sont-ils aussi présents ?

Ceux qui ont choisi l'option musique ont en fait deux heures hebdomadaires, l'une théorique, avec l'histoire et l'analyse, l'autre uniquement pratique (chœur, fanfare, etc.).

Dans l'option spécifique ?

Non, c'est l'option de base qu'ils choisissent dès la deuxième année.

D'accord. Ma question était de savoir si les gens qui font l'option spécifique (avec une demi-douzaine d'heures hebdomadaires) participent également aux deux heures dont vous parlez.

Ah, j'ai compris... Les élèves en option spécifique ont leurs activités en plus de ce cours «cantonal» de deux heures; ils suivent aussi l'option de base. Ils font les deux. Moi, en l'occurrence, je n'ai pas d'étudiant inscrit en option spécifique. Ceux qui choisissent l'option spécifique doivent changer de collège et aller à la Planta pour l'ensemble de leurs études.

Pour mes collègues qui voient les élèves dans le cadre des deux cours, il y a la difficulté d'éviter les doublons, de varier les angles d'attaque. Il faut veiller aussi à stimuler les «option spécifique» qui se retrouvent dans le cours plus général de l'option de base.

Comment profitez-vous de ces contacts, dans le cadre de l'enseignement, pour trouver des éléments qui pourraient venir étoffer les chœurs à la cathédrale ? Je pense essentiellement à l'Ecole maîtrisienne... Il n'y a pas que l'activité chorale; il y a aussi l'orchestre qui accompagne le chœur.

C'est assez simple, finalement. J'ai des classes qui comptent entre 15 et 25 étudiants, et je les ai plusieurs années. Rapidement, nous faisons connaissance et je vois bien quel est leur intérêt et leur niveau. On distingue vite ceux qui ont choisi la musique afin d'éviter les cours d'histoire de l'art; on voit aussi les points forts des élèves, pour parler de manière plus positive... Je vois bien qui est particulièrement à l'aise pour un ensemble où on chante à quatre ou cinq par registre avec une unique répétition pour chaque prestation. Voilà, c'est le contact avec les personnes... et on les voit aussi évoluer, sur le plan de la maturité personnelle: inutile de proposer l'Ecole maîtrisienne à des trop jeunes qui n'ont pas encore un agenda, qui ne comprennent pas ce que c'est qu'un engagement. Et puis, cela ne les intéresse pas encore. On les voit évoluer, c'est passionnant. Lorsqu'ils sont plus âgés, on les voit eux-mêmes porter de l'intérêt et venir essayer. Il faut aussi savoir accepter lorsque cela ne marche pas. Sur le nombre, il y en a qui crochent; c'est beaucoup de temps et de patience...

J'imagine qu'il y a encore un saut, même pour quelqu'un qui fait essentiellement de la musique «classique», de se retrouver dans un environnement fortement religieux, puisqu'on est à la messe, dans une liturgie.

Tout-à-fait.

Cet aspect-là, est-ce que ça les bloque ou, au contraire, est-ce que ça les enthousiasme ? Ils découvrent quelque chose...



C'est une excellente question. Je suis moi-même très surpris ; j'ignore si le fait qu'on est en Valais joue un rôle, mais c'est rarement un problème. On peut plutôt bénéficier du côté religieux : des gens habitués à la pratique religieuse, peu importe à quelle intensité, peuvent être attirés en ayant l'impression de franchir un pas supplémentaire, dans le cadre cathédral, la « grande » musique sacrée, du beau répertoire, avec d'autres jeunes.

Finalement, on leur propose quelque chose qu'ils ne trouvent pas forcément dans leur paroisse ; nous sommes plutôt attirants auprès de jeunes qui auraient la foi. Pour les autres, j'ai l'impression qu'il y a le « décorum », le fait de chanter en processionnant, chanter avec un grand orgue, chanter dans une acoustique généreuse, c'est quelque chose qui impressionne, qui attire.

Il faut comprendre cependant que, pour recruter un élément solide, fiable et autonome (pour se préparer en vue des prestations), je dois en approcher peut-être six ou sept. Je me casse souvent les dents (rires). Bernard Héritier pouvait aller plus directement au but puisqu'il recrutait dans le cadre du Chœur des collègues qu'il dirigeait. Il pouvait aller plus loin : avec Bernard, ils faisaient des concerts ! Il y a le public, les parents, les copains qui, lorsque tout va bien, se lèvent à la fin du concert. Le fruit du travail était plus aisément tangible. C'est quelque chose que je ne peux pas leur proposer. Tout au plus, je peux leur faire aimer la musique...

Puisque nous sommes dans une revue d'orgue, quel ressenti trouvez-vous chez ces jeunes avec l'orgue ? Le fait d'être accompagné par l'orgue, mais aussi de l'entendre en soliste à certains moments, de voir tout ce « spectacle » de la liturgie, qui fonctionne avec un instrument qui est souvent à plusieurs dizaines de mètres du célébrant, avec parfois quelques ratés (rires).

Une chose dont les jeunes se rendent immédiatement compte, c'est la place centrale de l'orgue ; je ne parle pas encore de la liturgie, mais simplement de la musique. Avec l'Ecole maïtrisienne, on chante le plus souvent des messes classiques ou de la fin du baroque, avec encore, évidemment, le rôle essentiel du continuo. Ils peuvent apprécier le jeu du continuiste, de l'organiste de chœur (on a le luxe de faire des messes à deux orgues) ; ils voient bien que l'organiste en charge du continuo, c'est lui qui « tient la baraque ». On travaille avec des organistes plus ou moins expérimentés et ils découvrent aussi le rôle crucial de l'orgue. L'importance du continuo, expliquée durant le cours d'histoire de la musique, devient une évidence pratique. Ils voient également le contraste entre l'orgue positif de chœur et la sonorité majestueuse du grand orgue, qui remplit véritablement l'édifice. Ils comprennent que le grand orgue n'a pas le même rôle que l'orgue de chœur ; il vient souligner certains passages du chant et... c'est aussi à l'organiste du grand orgue que revient la tâche d'installer l'ambiance de

la célébration par ses interventions solistes, d'assurer la cohésion de la cérémonie par des ponts, de soutenir les fidèles dans les répons au célébrant, de faire corps avec le chant de l'assemblée.

L'orgue de chœur, lui, soutient la « schola ». Lors des répétitions, je ne parle que très peu de toute cette mise en œuvre, on pourrait dire « mise en scène », mais je crois qu'on la saisit de manière évidente sans avoir à l'expliquer.

Dans le cadre spécifiquement catholique, ça pose tout un tas de questions parce qu'effectivement, il est extrêmement luxueux et rare de pouvoir de nos jours travailler avec deux orgues. Cette habitude de travailler avec deux orgues, apparue, selon mes connaissances, à Paris au début du XIX<sup>e</sup> siècle, et qui a fait les grands moments des liturgies du XX<sup>e</sup>, a subi de profonds changements avec les réformes du Concile Vatican II. Les rôles ont changé étant donné que l'assemblée participe beaucoup plus. Les liturgies à la cathédrale, avec deux orgues, essaient bien sûr de suivre ces préceptes, mais certaines paroisses privilégient beaucoup plus l'assemblée, si bien que certaines personnes, ayant d'autres habitudes, peuvent avoir l'impression d'une « messe-concert » où l'assemblée n'intervient par exemple pas dans l'« ordinaire » (Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus). Des feuilles explicatives, disposées à l'entrée de l'église lors de chaque célébration, sont soigneusement préparées afin de préciser le sens des chants et de mettre sous les yeux du fidèle l'ensemble des répons qu'il est invité à chanter. Sur cet aspect-là, avez-vous des choses à développer, le contact avec l'assemblée, la collaboration avec le grand orgue, etc. ?

Il faut dire qu'à la cathédrale, on veille à toujours faire participer l'assemblée. J'ai personnellement repris le modèle de mon prédécesseur Bernard Héritier, modèle qui sollicite l'assemblée en fonction de l'ensemble présent (Ecole maïtrisienne, chœur grégorien, etc.), plutôt pour le « propre » (par opposition à l'« ordinaire ») mais tout au long de la célébration ; le grand orgue a pour mission d'« embarquer » l'assemblée à ces moments.

A la cathédrale, les chœurs sont placés à l'avant et le chef peut, dans la mesure du possible, inviter par le geste l'assemblée à se joindre au chant. On a effectivement le système des feuilles d'assemblée avec paroles et notation musicale. On utilise le système de la répétition, l'assemblée reproduisant l'exemple du chœur ; cela pourrait fonctionner sans la feuille, à vrai dire. J'essaie de trouver un équilibre dans tout ça. On a des ensembles de chanteurs assez ambitieux dans leur apprentissage à l'Ecole maïtrisienne, ou des chanteurs plus chevronnés, plus aguerris en tous cas, avec les autres ensembles, capables d'une musique plus développée. Il y a toute la problématique des contrechants, savoir jusqu'où on va en essayant d'éviter de devenir une gêne pour l'assemblée ; le grand orgue est là pour aider quand la polyphonie devient plus complexe.



Il faut également souligner le rôle des habitudes locales : un fidèle occasionnel peut éprouver plus de peine là où un habitué parviendra à chanter la partie dévolue à l'assemblée. Cela peut demander un peu d'exercice.

Notre collègue Nicolas Viatte m'a expliqué le temps qu'il lui a fallu pour faire chanter des assemblées ; avec de l'habitude et de l'entraînement, un répertoire qui revient, on y arrive très bien. Il y a beaucoup de retours positifs à la cathédrale. Les retours plus dubitatifs, voire négatifs, sur la participation de l'assemblée, il y en a toujours...

Vous faisiez la distinction entre l'ordinaire et le propre. Il peut être frustrant parfois d'entendre des ordinaires classiques privés de leur Sanctus, au profit d'une formule réservée à l'assemblée : Kyrie, Gloria et Agnus de Mozart, mais Sanctus issu du recueil paroissial. C'est parfois un modèle un peu navrant pour un musicien.

Certains milieux liturgistes réservent effectivement le Sanctus à l'assemblée sur la base d'une simple phrase, une prescription qu'on pourrait d'ailleurs appliquer aux autres morceaux de la messe. La prière de l'assemblée passe à plusieurs reprises dans la cérémonie par la voix du chœur. A mon avis, c'est le résultat d'une approche superficielle de la question. Je ne remets pas en cause la participation de l'assemblée, mais pourquoi lui réserver plus spécifiquement le moment du Sanctus ?

Avec l'Ecole Maîtrisienne, vous avez souvent des ordinaires de messe en polyphonie avec orchestre. Là, il est hors de question de faire participer l'assemblée...

Exactement. Là, l'assemblée interviendra pour ce qu'on appelle le propre.

Une antienne de psaume, un alléluia ou une acclamation d'évangile, un répons pour les intentions, quelques autres répons.

J'espère qu'une grande partie de l'assemblée a plaisir à entendre les jeunes. Certains viennent pour cela.

A Sion, c'est très différencié selon les divers lieux de cultes, les paroisses. Je me souviens d'un ancien curé de la cathédrale qui allait proclamant que cela était « toléré » à la cathédrale car il existait une abondante offre alternative. Ceux à qui cela ne plait pas peuvent fréquenter d'autres lieux. Le curé actuel est beaucoup plus collaboratif, voire enthousiaste avec cette manière de fonctionner ; il souligne aussi les spécificités des différents ensembles. Lors des célébrations du samedi soir, qui échappent à l'organisation menée par la Fondation Mu-

sique Sacrée, les chœurs paroissiaux, voire le célébrant lui-même en l'absence de chœur, font participer très largement l'assemblée.

Je trouve que cet argument de la « messe-concert » est un sophisme car la quasi-totalité du répertoire que l'on peut entendre, dans des célébrations parfois ainsi qualifiées, est un répertoire liturgique et non de concert.

Et inversement, avec certains chants qui prétendent être composés pour faire participer l'assemblée, on a des ensembles qui se forment et qui se font plaisir en interprétant cela sans aucune participation de l'assemblée.

Une partie du répertoire moderne qu'on appelle souvent « charismatique » n'est pas prévue pour la liturgie, pas pour la messe en tous les cas, mais pour des soirées de louange ou ce genre d'occasions. Je ne suis pas familier de ces milieux mais j'ai lu des publications qui font bien la distinction entre la messe, le rassemblement principal de la communauté et d'autres événements dans lesquels on peut effectivement entendre beaucoup de musique.

Dans les paroisses, on a très souvent des personnes qui participent à ces événements et qui ensuite veulent rendre service en venant animer les messes avec ce répertoire.

Exactement.

C'est le répertoire qu'ils connaissent et avec lequel ils ont du plaisir, ce qui fait apparaître dans nos liturgies tout et n'importe quoi.

L'expression « messe-concert » peut s'appliquer d'ailleurs à ce type de cas.

N'oublions pas que vous restez organiste et qu'il vous arrive de donner des concerts, même à l'étranger. Peut-être pouvez-vous nous parler de quelques projets, ou de bons souvenirs...

J'ai eu l'occasion de donner quelques concerts en Italie puisque j'y avais étudié. Mes professeurs avaient aimablement transmis mon nom. C'est en Italie que j'ai pu voir à quel point on pouvait ancrer une tradition de concerts d'orgue. J'ignore si ces traditions ont toujours existé. Je me souviens notamment de « vêpres d'orgue » à Milan, à l'église Sant'Alessandro, avec une copie d'un petit orgue de Silbermann, de plain-pied dans la nef. On est enfermé à midi, à la fermeture de l'église, et on vient rouvrir à 16h, on met des chaises et le concert commence ; le public se presse jusque sur le pédalier... C'est vraiment impressionnant, des centaines de personnes. On joue



entouré d'auditeurs, j'ai vraiment apprécié cette expérience. Plus localement, j'ai pris l'habitude des vespérales à la cathédrale de Sion.

Oui bien sûr, dans le cadre du Festival d'art sacré organisé par la Fondation Musique Sacrée. Les organistes de la cathédrale se produisent en soirée.

J'avais organisé aussi plusieurs vêpres d'orgue à l'église des Cordeliers à Fribourg, je travaillais pour l'Académie d'orgue de Fribourg, où je suis encore membre du conseil de fondation. J'évoque tout cela ensemble, ces concerts en toute simplicité, avec l'instrument du lieu, à intervalles régulier ou à une période donnée, comme une sorte de rendez-vous.

Pour les concerts, j'ai eu la chance de pouvoir jouer en quelques lieux de Suisse romande; je me souviens par exemple d'un merveilleux concert à la Collégiale de Neuchâtel, où j'ai découvert un instrument assez atypique, il y a une quinzaine d'années. Je donne prochainement un concert à Payerne sur le magnifique instrument de l'abbatiale. C'est un luxe: l'invité peut choisir sur quel orgue il désire se produire, celui de l'abbatiale ou celui de l'église paroissiale. J'ai choisi l'abbatiale; je me sens plus à l'aise dans le répertoire spécifique.

La richesse du patrimoine romand permet des concerts ici ou là quelques fois dans l'année, je dirais.

Le récital d'orgue, c'est là où j'éprouve le plus de plaisir. La liturgie, je m'y sens à l'aise mais ce n'est peut-être pas où on s'épanouit totalement puisque on ne décide pas de tout (rires). L'accompagnement, j'aime beaucoup, cela fait du bien de faire de la musique avec quelqu'un mais ce n'est pas là que je m'épanouis non plus; on n'a jamais le temps de vraiment approfondir les choses, de se poser mille questions, de peaufiner les transcriptions... Le métier d'accompagnateur, que j'ai abondamment pratiqué, m'a beaucoup appris.

Je préfère mille fois le métier de continuiste.

Comment avez-vous été formé au continuo?

A Fribourg, j'avais un cours de clavecin où on abordait le sujet, à côté du répertoire. A Milan, toujours pour le clavecin, répertoire et continuo faisaient chacun l'objet de cours spécifiques. Il y avait surtout des ateliers.

Aviez-vous une méthode ou était-ce par immersion?

Mon professeur, Antonio Frigé, un excellent organiste qui édite beaucoup de musique oubliée, parlait de la musique de Caccini.

Pas l'auteur de l'Ave Maria, qui comme chacun sait, n'est pas de Caccini...

Tout-à-fait (rires). Ave Caccini, on touche de nouveau à cet aspect chronologique.

Oui, c'est assez ancien Caccini.

Oui, il est mort en 1618. En parallèle à ce cours de continuo, j'avais le cours d'orgue avec Lorenzo Ghielmi; après m'avoir un peu testé, il avait proposé du répertoire très ancien, notamment Hans Buchner. Ainsi, on consolidait les bases, aussi bien dans le répertoire que pour le continuo. La musique est très archaïque et on a des indications de doigté; c'est aussi une des raisons. Pour travailler la technique, il ne se servait pas d'œuvres virtuoses mais retournait aux fondamentaux, comme on dit. En continuo, c'était la même chose, apprendre des enchaînements harmoniques qu'on trouve partout... L'apprentissage de la musique de chambre «insieme» (chaque semaine) comportait même l'accord des instruments; on avait un cours par Ghielmi avec tous les instrumentistes, pas seulement les claviéristes.

Une fois par mois, c'était l'orchestre, l'orchestre baroque; un professeur dirigeait de son instrument avec un concert le samedi après-midi. Il pouvait y avoir deux instruments à clavier. Avec Ghielmi, il y avait l'enseignement par le modèle: on avait un clavecin horrible pour la musique de chambre, on dira de facture un peu «légère», et j'essayais d'en tirer quelques sons. Ghielmi s'installe et fait sonner l'instrument avec une profusion d'arpèges, plein de notes, en rajoutant le plus de notes de passage possible, des dissonances, c'était fabuleux. C'était flagrant au clavecin, mais aussi sur des orgues magnifiques comme celui de San Simpliciano à Milan; là aussi, plutôt que des discours, c'était l'exemple. Très tactile, vraiment concret, une approche très simple, une sensibilité pour la relation entre le geste et le son, c'était vraiment des évidences lorsqu'on entendait la différence... Prendre, sur des sources anciennes, des choses simples, puis reconstruire.

1 Il s'agit de la fondation qui coordonne les activités des divers ensembles qui interviennent lors des liturgies à la cathédrale.

2 L'équivalent du baccalauréat.

3 Brig Sanctus Spiritus, Collège des Creusets à Sion, Collège de la Planta à Sion, Collège de St-Maurice.