

## Xavier Darasse, pédagogue

Par François Espinasse

Je voudrais autant que possible éviter d'accorder une trop grande place à l'anecdotique en parlant de Xavier Darasse -ou de qui que ce soit d'ailleurs- mais dans son cas précis, l'exercice n'est pas aisé... La personnalité, la singularité même du personnage appellent souvent le détail, l'instantané, notions que l'on peut relier ensuite à une réflexion plus générale.

Si j'aborde Xavier Darasse pédagogue, je suis quelque peu obligé de faire part de ma propre expérience en tant qu'élève .

Tout d'abord l'enfance: j'ai fait la connaissance de Xavier lorsque j'avais 10 ans environ. À la fin d'un récital à la Cathédrale St-Étienne de Toulouse, donné sur son orgue transportable, je m'enhardis à aller lui parler accompagné de ma mère un peu inquiète mais tout de même encourageante. Lui faisant part de mon désir de devenir organiste, si possible professionnel ! , il me dit: "Et où en es-tu?" Je lui répondis: " Oh j'ai commencé le piano il n'y pas très longtemps..."

- "Eh bé mon petit, tu as du chemin à faire, il faut que tu continues! Tu reviendras me voir plus tard!" En attendant, je fis consciencieusement mon piano. Ces paroles m'ont stimulé. L'année de mes 16 ans je rentrai dans sa classe et en ressorti trois ans plus tard. Trois années de travail intense mais années qui s'écoulèrent très vite. Xavier ne délivrait pas exactement son enseignement de la même manière selon qu'il fallait tout construire comme avec moi ou bien, par exemple à l'intention d'étudiants étrangers qui venaient se perfectionner sur tel ou tel type de répertoire. Xavier ayant effectué de longues tournées de concerts en Amérique du Nord, de nombreux étudiants américains et canadiens venaient travailler avec lui. J'assistais souvent aux cours de mes camarades qui étaient pour la plupart plus âgés que moi et forcément bien plus aguerris. Assister aux cours des autres me permettait, sans avoir "la tête dans le guidon", de compléter utilement mon travail personnel.

Dans mon cas, il me fallait acquérir le plus large répertoire possible. Outre un travail technique approfondi, Xavier m'imposait des "intégrales". Les Chorals de Leipzig, la Messe de Grigny, la Nativité de Messiaen... et le fait est que j'étais ravi d'absorber tant de belle musique. Il me semble que j'avais droit à deux cours hebdomadaires durant certaines périodes. En plus de ces "intégrales", je devais étudier d'autres pièces afin de diversifier les plaisirs... Je me souviens notamment d'un épisode marquant (pour moi!). Xavier m'avait demandé de travailler le *Prélude et Fugue en Si majeur* de Marcel Dupré, pièce que je détestais mais très formatrice sur le plan technique (la fugue est redoutable dans tous les sens du terme...). Je trouvais cette œuvre très vulgaire (encore maintenant!) mais je me retroussai les manches et décidai de "l'expédier" par cœur en peu de temps comme on avalerait un médicament avant de passer à autre chose. Je n'étais pas franchement ravi de passer du temps à faire tout cela mais le fait est que l'obstination de Xavier fut payante car j'obtins des résultats techniques bien concrets.

En plus des cours individuels, Xavier dispensait un cours collectif (le lundi matin me semble-t-il) où il abordait un sujet, un traité, une œuvre en l'analysant... L'analyse n'était pas faite de manière descriptive et linéaire mais plutôt prospective. La lecture du détail nourrissait des synthèses générales. Notre sujet d'étude des traités anciens était, pour une grande part, la musique classique française. Non seulement la musique d'orgue mais la musique instrumentale et vocale. Un traité de musique d'orgue était toujours mis en regard de l'esthétique des instruments des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. D'où des perspectives intéressantes sur la facture d'orgue. Les traités de musique vocale et instrumentale étaient toujours abordés de manière détaillée. La musicologie de Xavier n'était cependant pas sèche ni dogmatique,

elle n'était là qu'au service de l'interprète. Dans le mot musicologie il y avait d'abord le mot musique. Je ne sais plus quel musicien a dit que les agréments codifiés dans les traités -et au delà les différentes règles d'interprétation- pouvaient ressembler à des papillons très beaux mais épinglés sur des planches de collection donc morts. Et bien chez Darasse, ces "papillons-ornements" n'étaient pas figés, ils battaient délicatement des ailes et étaient bien vivants car véritablement intégrés à la musique et, je dirais même plus, replacés dans le contexte propre à la phrase musicale de l'instant. Ce qui est particulièrement vrai dans la musique française des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.

Cette musicologie vivante, "aérée" et parfois revisitée allait de pair avec une grande rigueur quant à l'exécution des textes musicaux. La recherche était constante, de la plus grande précision rythmique à la registration la plus équilibrée et la plus adéquate entre l'œuvre et l'instrument. Cette rigueur accompagnait l'évolution de ses idées et guidait ses options d'interprétation. Je suis persuadé que, comme chez tout grand musicien, ses choix d'interprétation avaient mûri entre sa jeunesse et la période postérieure à son accident, sans que malheureusement il puisse les appliquer à lui-même en tant qu'interprète. Etions-nous, nous ses élèves, le miroir ou plutôt le vecteur de son évolution de musicien? Une de ses réflexions me vient à l'esprit: il avait pris le parti de registrer les pièces de Liszt de manière assez "pure" dans son enregistrement de St Sernin. Il avait exprimé un jour l'idée devant moi, mais à demi-mots, qu'il ne voyait plus tout à fait les choses de la même manière sur ce plan-là. Et le fait est que lorsque j'ai travaillé les Variations "Weinen, Klagen..." ou la Fantaisie Ad nos avec lui, ce que je perçus me semblait relativement éloigné de son enregistrement. Mais, en revanche, les intentions expressives qu'il m'indiqua, restaient quasiment inchangées.

Ces évolutions pouvaient passer parfois pour de l'inconstance dans ses choix, et ces contradictions apparentes pour une certaine "mauvaise foi" même. Avec un goût certain du paradoxe, du non-conformisme et même de la provocation, il pouvait vous dire vert si vous disiez rouge (la couleur de ses lunettes ou de ses polos) et vice-versa. Il vous rappelait, à juste titre, "qu'il n'y a que les c..s qui ne changent jamais d'idée!" Et j'avais envie de lui répondre cette réplique-culte dite par Lino Ventura: "les c..s ça ose tout, c'est même à ça qu'on les reconnaît!" mais précisément, je n'osais pas...

Dans son enseignement, Xavier nous apprenait à allier cette rigueur de phrasé, d'articulation, de rythme à une grande souplesse de diction. Deux notions évidemment non contradictoires et complémentaires. Rigueur et souplesse étaient les maîtres mots me semble-t-il. Exactement l'opposé d'un jeu rigide et arythmique... Quel bonheur de travailler Franck, Liszt, Widor, Duruflé! et Bach bien sûr! Il essayait de faire sortir de nous l'expression la plus profonde et ça marchait. Ainsi nous découvrions en nous des ressources que nous ne soupçonnions pas toujours.

Il était aussi rigoureux en matière de registration. Il avait par exemple horreur de l'emploi des plein-jeux dans Franck. Je me souviens d'une masterclass d'André Marchal à la Cathédrale St Etienne. Un étudiant jouait un Franck. Marchal avait tiré le plein-jeu complet. Xavier sauta comme sur un ressort et s'écria: "Boudiou! mais enlevez-moi ces mixtures!" (j'ai adoré le moi) Et ce grand maître tuteur Marchal s'exécuta sans un mot... Là aussi, cette anecdote est assez symptomatique de certains principes qu'il appliquait à l'art de la registration.

Il est pour moi nécessaire d'aborder une autre facette de la pédagogie de Xavier: son désir de nous faire travailler de la musique contemporaine. J'étais depuis mon adolescence très attiré par la musique et l'art d'avant-garde en général. Ma rencontre avec Xavier fut donc

déterminante sur ce plan-là. Compositeur lui-même et infatigable créateur de nombreuses pièces écrites par ses camarades compositeurs (Gilbert Amy, Betsy Jolas, Iannis Xenakis, François-Bernard Mâche...) il a contribué à forger chez moi et chez d'autres, ces affinités pour les musiques nouvelles. J'en ai beaucoup travaillé à la classe mais je dois dire que j'ai relativement peu étudié sa propre musique avec lui. L'une des raisons était probablement que son catalogue de pièces d'orgue était encore succinct au moment où j'étais son élève.

Sa grande qualité d'enseignant était que, comme tout grand pédagogue, il savait délivrer son message en le façonnant selon les particularités et personnalités de chacun de ses étudiants. Fort heureusement, je ne pense pas qu'il y ait de clones de Xavier Darasse mais des musiciens d'exception comme Jean Boyer, Jan-Willem Jansen pour n'en citer que deux, ont affirmé leur personnalité à son contact. Mon témoignage n'est que celui d'un élève très jeune au CNR de Toulouse. Son enseignement a sans doute évolué lorsqu'il fut le premier titulaire de la classe d'orgue du CNSM de Lyon. Et bien sûr son point de vue sur la pédagogie également lorsqu'il fut directeur du CNSM de Paris.

J'ajoute qu'au-delà de la musique d'orgue et de la musique "classique", mes passions dévorantes depuis mon jeune âge pour le jazz, la peinture de toutes époques ou le cinéma se sont affinées grâce à lui. Il m'a également montré certains chemins dans ces domaines. Je me souviens de discussions passionnantes sur tel ou tel jazzman, tel peintre contemporain ou sur tel film, japonais, de Fellini ou de Buñuel... je dirais même que ces discussions ont duré beaucoup plus longtemps que le temps de mes années de cours.

Je considère que, vingt ans après sa disparition, sa parole libre, colorée et engagée nous manque. Ses subtils décalages, ses émerveillements d'enfant aussi.

François Espinasse