

Luc Dupuis à l'orgue
du Chant d'Oiseau,
années 1980.

Rencontre avec Luc Dupuis

Et si nous parlions d'édition ?

Professeur honoraire d'analyse et écritures au conservatoire royal de Bruxelles, organiste et improvisateur de réputation internationale, compositeur, mais aussi éditeur de partitions, Luc Dupuis nous parle de ses travaux.

Parlez-nous de votre parcours. Quels sont les grands moments et (ou) les grands musiciens qui vous ont le plus marqué ?

LUC DUPUIS : Mon éveil à la musique a été décelé par ma mère lorsqu'à l'âge de deux ans, j'ai reçu un petit métallophone sur lequel je reproduisais les airs à la mode. Et lorsqu'elle m'emmenait à l'église, ma fascination pour ce qui se passait du côté opposé à l'autel n'est pas non plus passée inaperçue. Ma famille a rapidement compris qu'il fallait introduire à la maison un piano. Celui-ci permit mes premières improvisations et découvertes empiriques de l'univers tonal. Ce n'est que plus tard que j'ai appris à lire la musique, un exercice qui m'a longtemps rebuté, avant que je décide un jour de régler ce problème une fois pour toutes.

Mon apprentissage de l'orgue a commencé à l'âge de 12 ans, mais je n'ai jamais été en contact avec un professeur de grande envergure, si bien que je peux me définir comme étant un musicien autodidacte, diplômé par néces-

sité d'être pris au sérieux dans la profession à laquelle je voulais accéder. Je tiens tout de même à citer trois professeurs du conservatoire de Bruxelles qui m'ont beaucoup appris : Charles König (clavecin), Christiane Paré (harmonie) et le professeur de fugue Marcel Quinet qui m'a enseigné... l'orchestration. Plus tard, j'ai rencontré des personnalités qui m'ont marqué par leur contact, mais les circonstances ne m'ont jamais amené à devenir leur disciple. Je songe, entre autres, à Flor Peeters, Pierre Cochereau, Jean Guillou et Jean Langlais.

Quant à la composition, elle est restée longtemps un domaine dont je me tenais à l'écart, ma pratique intense de l'improvisation semblant m'en détourner. J'avais l'impression de voir toutes mes idées s'évaporer dès que mes mains quittaient le clavier pour se saisir du crayon et du papier à musique. Puis, en 1984, les circonstances fortuites d'une hospitalisation prolongée coïncidèrent avec un concours de composition de la SABAM. Confiné dans ma chambre d'hôpital, plutôt que de zapper sur les

chaînes de télévision, j'ai préféré me lancer dans la composition. Privé d'un clavier, je m'aperçus que l'écriture coulait de source de façon inattendue. Encore plus inattendu fut le prix de composition que la SABAM¹ m'accorda pour ce qui fut mon opus 1 : un *Stabat Mater* pour chœur mixte à huit voix.

Vous êtes à l'origine de la construction de l'orgue de l'église Notre-Dame-des-Grâces à Woluwe-Saint-Pierre, plus connu sous le nom d'Orgue du Chant d'Oiseau, instrument réalisé d'après la conception musicale de Jean Guillou. Avez-vous collaboré avec ce grand musicien ? Si oui, quels souvenirs en gardez-vous ?

L.D. : À l'époque où le projet de l'Orgue du Chant d'Oiseau était en gestation, j'avais une vingtaine d'années. Ce projet a été porté par une association de paroissiens qu'on peut qualifier de joyeux lurons dont la culture musicale n'égalait pas l'enthousiasme. En effet, lorsqu'il fut question du choix d'un

1. Équivalent de la SACEM en Belgique.

facteur d'orgues, j'ai été confronté à des propositions aberrantes. Et aux yeux de ces vieux paroissiens paternalistes à souhait, m'ayant connu dès mon entrée en fonction comme organiste à l'âge de 16 ans, mon avis avait malheureusement peu de poids...

Étant parvenu à faire soumissionner le facteur d'orgues allemand Detlef Kleucker, ce dernier – avec qui j'ai rapidement noué une relation d'amitié – a parfaitement compris le borborygme dans lequel j'étais. Il m'a alors proposé de contacter son ami Jean Guillou pour m'épauler et tenter de canaliser les membres les plus fantaisistes de l'association paroissiale. Bien qu'ayant le plus grand respect pour cette forte personnalité d'une intelligence et d'une culture hors du commun, la sensibilité musicale de Jean Guillou ne s'accordait pas du tout avec la mienne. Il s'est alors conclu une sorte de pacte tacite entre Guillou et moi. Nous nous sommes courtoisement « servis » l'un de l'autre, lui en accédant aux circonstances opportunes pour matérialiser ses idées en matière de facture d'orgues, et moi en me mettant à l'abri des pires projets que certains paroissiens bien intentionnés avaient candidement concoctés. Nous en avons tous les deux souffert en silence, mais dans le respect mutuel.

Depuis quelques temps, vous proposez de nouvelles éditions des œuvres de Haendel et de Widor. Pourquoi ce choix ? Comment vous positionnez-vous par rapport aux autres éditions existantes ou à la diffusion massive – et gratuite – par internet des œuvres tombées dans le domaine public ?

L.D. : Ma version des concertos de Haendel a été éditée une première fois en 2009, et j'ai tenu à la peaufiner dans une nouvelle édition. Cette musique m'a passionné depuis mon enfance. À l'époque, j'écoutais en boucle l'interprétation de Karl Richter, dont le style caractéristique des années 60-70 n'est plus en grâce aujourd'hui. J'étais notamment fasciné par l'importante liberté donnée à l'interprète d'improviser les passages – parfois des mouvements entiers – indiqués *ad libitum*. Comme cette pratique se perd actuellement, j'ai tenu à proposer une édition dans laquelle tous ces passages sont entièrement écrits (en petites notes pour les distinguer du texte original), en tenant compte d'une

perception de Haendel plus sobre que celle d'il y a 60 ans. Ce travail n'avait pas été fait récemment dans son intégralité et dans un esprit baroque ; je pense donc avoir comblé une lacune.

Pour ce qui est de Widor, c'est une tout autre histoire. Depuis longtemps, je me suis passionné pour la musique française comprise entre Widor et Duruflé. Il est évident que si j'ai décidé d'entreprendre un travail aussi colossal que l'édition de l'intégrale des dix symphonies pour orgue de Widor, c'est parce que les éditions actuellement disponibles ne me convenaient absolument pas et que je ressentais l'utilité de proposer autre chose. De plus, la manière dont Widor est interprété aujourd'hui m'a semblé nécessiter un sérieux recadrage, ce à quoi j'ai voulu remédier dans mon édition.

« Depuis longtemps, je me suis passionné pour la musique française comprise entre Widor et Duruflé. »

Quels sont les grandes questions qui taraudent un musicien au moment d'entreprendre un tel projet ? Comment, concrètement, se passent vos recherches et sur quelles bases ?

L.D. : Le cas des dix symphonies pour orgue de Charles-Marie Widor est très particulier en ce sens que pratiquement tous les manuscrits ont disparu, ou du moins demeurent introuvables. Seul un manuscrit de la dixième symphonie – dite romane – est conservé à la Bibliothèque nationale de France, dans un état incomplet. De nombreuses éditions anciennes, contemporaines de Widor, sont restées sous l'exclusivité des éditeurs ayant droit jusqu'à ce que l'œuvre de Widor tombe dans le domaine public. Bien que ces éditions comportent de très nombreuses erreurs, les édi-

teurs-proprétaires n'ont pas jugé bon d'y mettre un peu d'ordre, ce qui laisse les organistes face à d'innombrables questionnements non résolus et ouvre la porte à des égarements parfois très dommageables.

Plusieurs raisons expliquent la difficulté d'appréhender l'œuvre pour orgue de Widor dans ces conditions. Il faut d'abord souligner la complexité que représentait l'édition musicale à cette époque. La mise au propre de la partition était confiée à des graveurs. La musique était copiée à l'envers sur des plaques métalliques à l'aide de poinçons, une tâche laborieuse qui était parfois confiée à de petites mains peu compétentes en matière de solfège et d'écriture musicale. Ce travail accompli, l'éditeur était peu disposé à en faire vérifier des épreuves par le compositeur avant de l'envoyer à l'impression, étant donné le coût que représentait la correction d'une, voire de plusieurs pages. En outre, Widor prenait à peine le temps de relire ses manuscrits avant de les porter chez son éditeur, chez qui il se précipitait alors que l'encre était à peine sèche, afin de pouvoir rapidement passer à autre chose. Et comme tout au long de sa longue vie, Widor a beaucoup remanié son œuvre, de nombreuses éditions ont été publiées, comprenant des versions parfois très différentes.

La seule démarche qui m'ait semblé cohérente consistait à rassembler toutes les éditions actuellement disponibles dans le commerce, sur internet et dans les bibliothèques, dans le but de les comparer, de les jouer toutes intégralement et de relever minutieusement leurs nombreuses divergences. À partir de là, c'est le professeur d'analyse et d'harmonie qui a fait son travail, sans négliger de consulter toute la documentation recensée à la fin de l'avant-propos. Ce travail m'a pris deux années à temps plein, celles du confinement généralisé résultant de la pandémie de 2020-2021.

Est-il plus facile de publier Widor – plus récent et dont nous gardons une certaine lignée de transmission – que Haendel, plus ancien, et dont les codes d'interprétation ne correspondent plus à ceux actuels ?

L.D. : Contrairement à ce qu'on pourrait supposer, la tradition d'interprétation datant de l'époque de Widor a complè-

tement disparu de nos jours. Elle a été ensevelie de manière progressive par le mouvement néo-baroque de la seconde moitié du XX^e siècle, qui a fondamentalement changé nos habitudes de lire et de jouer au profit d'une meilleure compréhension de la musique baroque. Cependant, à l'instar des nombreux instruments romantiques qui ont été dénaturés, les musiques de Widor et de Vierne ont subi la même « baroquisation », au niveau tant du phrasé qu'à celui de la registration. Quant à votre question sur l'option musicologique d'une édition, j'ai résolument fait le choix d'une édition « pratique ». Le contraire aurait d'ailleurs été inutile puisque des éditions strictement musicologiques existent déjà, mais elles laissent l'interprète face à une multitude d'initiatives difficiles à prendre, une situation que j'entends bien corriger.

Avec le recul qui est maintenant le vôtre, comment voyez-vous l'avenir de l'organiste ? Du concert ? Des enregistrements ? De l'édition ?

L.D. : Je me souviens avoir un jour demandé à Jeanne Joulain ce qui avait le plus changé depuis l'époque où elle était élève de Marcel Dupré. Nous avons eu cette conversation dans les années 90. Elle m'avait répondu : « À l'époque de Dupré, il y avait relativement peu d'organistes et tout le monde savait qui était qui, alors qu'à présent, il y a tellement de monde dans la profession qu'il devient impossible de faire le recensement des organistes en fonction. » Force est de constater qu'en 2023 nous sommes revenus 70 ans en arrière et qu'il semble illusoire de voir se repeupler la profession, faute de postes à pourvoir et d'instruments intéressants en état de fonctionner². Les crises financières auxquelles nous devons faire face pour des raisons diverses nous permettent difficilement d'espérer des temps meilleurs. Le concert et l'enregistrement seront probablement moins impactés.

Quant à l'édition, elle est à présent moribonde. Les grandes maisons d'édition florissantes d'autrefois étaient des affaires de famille et ont d'abord décliné progressivement au fil des passations de

pouvoir aux filles, aux fils, aux neveux et beaux-enfants, dont les compétences n'étaient pas toujours à la hauteur de celles du défunt fondateur. Puis, un premier revers de taille est apparu en fin des années 70 avec la démocratisation des photocopieurs. Trente ans plus tard, c'est au tour d'internet de compromettre un peu plus le marché des partitions avec l'accès gratuit à une multitude de partitions au format PDF. Et puis, le coup de grâce asséné par la pandémie n'a pas seulement obligé des librairies musicales à fermer leurs portes ; il a aussi privé les éditeurs des droits d'exécution perçus lors des concerts, événements considérablement raréfiés.

Les quelques éditeurs qui subsistent et qui ont une politique éditoriale cohérente sont contraints de ne plus accepter que des projets très rentables et ne présentant pas le moindre risque. Ceci laisse peu de chance aux projets audacieux et ne laisse plus aux créateurs que la solution de l'autoédition qui se développe considérablement depuis peu de temps. Personnellement, cette solution me convient parfaitement, car elle me donne une entière liberté et une flexibilité très appréciable. Mais j'ai des craintes pour les artistes talentueux qui sont rebutés par les moyens techniques à mettre en œuvre et qui resteront dans l'ombre uniquement pour cette raison.

Propos recueillis par Pascale Rouet

www.lucdupuis.org/compositions-pour-orgue



www.orgues-nouvelles.org

• Luc Dupuis, « Danse des étoiles », extrait de *Dialogue hiératique pour deux cathédrales perdues dans l'Espace* par Luc Dupuis à l'orgue Kleuker du Chant d'Oiseau à Bruxelles (1985).

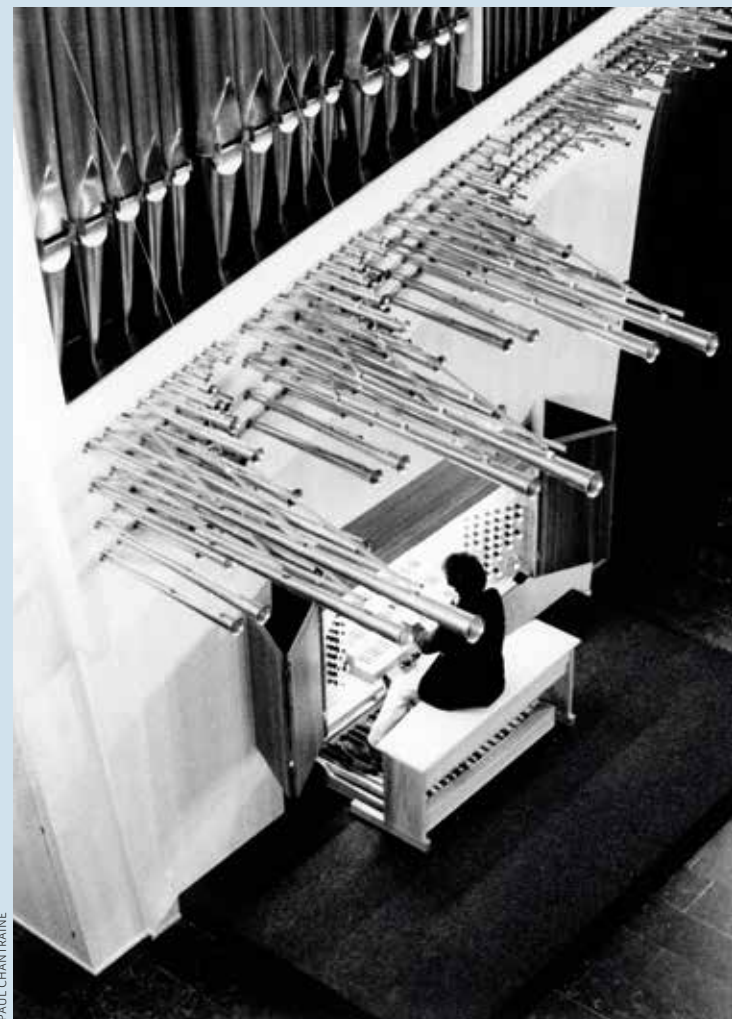
2. Un constat hautement personnel qu'on peut ne pas partager... et qu'il convient de tempérer : les nouvelles générations d'organistes qui souhaitent faire de l'orgue leur métier se révèlent exceptionnelles et fournies. (NDLR)



PAUL CHANTRAINE

Buffet de l'Orgue du Chant d'Oiseau.

Luc Dupuis et les chamades – Orgue du Chant d'Oiseau.



PAUL CHANTRAINE