Dimanche 15 novembre 2026 | 16h
Liège, Salle Philharmonique

LE SOUFFLE DE NOTRE-DAME

ORGUE

Titulaire des grandes orgues de Notre-Dame de Paris depuis 2016 et reconnu comme l'un des organistes les plus brillants de la scène internationale, Vincent Dubois ouvre son récital par une des pages les plus populaires de J.-S. Bach et le poursuit par des œuvres d'organistes parisiens de premier plan : du *Deuxième Choral* de Franck à la vaste fresque de Maurice Duruflé sur l'hymne *Veni Creator*, en passant par la très orchestrale *Danse macabre* de Saint-Saëns. Il le clôt avec sa propre transcription des *Rigaudon*, *Menuet* et *Toccata* extraits du *Tombeau de Couperin* de Ravel. Magistral !

BACH, Prélude et fugue pour orgue en la mineur BWV 543 (entre 1708 et 1717) — ENV. 10'

FRANCK, Deuxième Choral pour orgue en si mineur (1890) — ENV. 15'

SAINT-SAËNS, Danse macabre pour orchestre op. 40 (1874) (tr. pour orgue Edwin Lemare) — ENV. 8'

Pause ENV. 20'

DURUFLÉ, Prélude, adagio et choral varié sur le thème du « Veni Creator » pour orgue op. 4 (1930) — ENV. 22'

1. *Prélude*
2. *Adagio*
3. *Choral varié*

RAVEL, Le Tombeau de Couperin pour piano (1914-1920) (extraits) (tr. V. Dubois) — ENV. 15'

4. *Rigaudon*
5. *Menuet*
6. *Toccata*

DURÉE : ENV. 1H45

Vincent Dubois, *orgue*

Une production OPRL | Dans le cadre du Festival d'Orgue de Liège
En partenariat avec Les Amis de l'Orgue de Saint-Jacques

Festival d'Orgue de Liège

LE SAVIEZ-VOUS ?

- Le thème du *Clan des Siciliens* (1969), d'Ennio Morricone, doit beaucoup au *Prélude et fugue en la mineur BWV 543* de Bach.
- Le *Deuxième Choral* de Franck est construit comme une passacaille (danse lente à trois temps).
- L'intégrale de l'œuvre pour orgue de Maurice Duruflé tient en un seul CD (contre environ 16 CD chez Bach).
- Le *Tombeau de Couperin* de Ravel s'achève sur une *Toccata* virtuose et éclatante, loin de toute atmosphère funèbre.

BACH PRÉLUDE ET FUGUE EN *LA MINEUR* *BWV 543* (entre 1708 et 1717)

WEIMAR. À la Renaissance, « prélude » et « fugue » sont des genres indépendants. L'un est une pièce libre et improvisée, alors que l'autre est une construction contrapuntique rigoureuse qui joue notamment sur une entrée successive des voix. Au XVII^e^ siècle, ils sont réunis pour former un genre à part entière : le « prélude et fugue ». On conserve près d'une vingtaine de grands *Préludes et fugues* pour orgue de **Johann Sebastian Bach** (1685-1750). Parmi ceux-ci, le *Prélude et fugue en la mineur BWV 543* pourrait remonter à l'époque où Bach était organiste de la cour de Weimar (1708-1717).

LIBERTÉ. Le ***Prélude*** (à 4/4) déploie une succession de formules virtuoses, proches de l'improvisation, dans l'esprit du *stylus phantasticus*, un style baroque fondé sur la liberté et l'invention. Loin d'être désordonnée, cette musique suit une progression cohérente et saisissante. Elle s'ouvre sur de longues descentes d'accords brisés et des motifs sinueux, qui se développent au-dessus d'une note tenue à la pédale. Le mouvement s'accélère, jusqu'à faire surgir des traits fulgurants et des trilles. Un puissant solo de pédalier introduit ensuite un épisode plus libre, alternant accords répétés et figures éclatantes. Dans la dernière partie, les motifs descendants se répondent entre les claviers et le pédalier, avant de conclure cette page d'une grande énergie.

ENNIO MORRICONE se souviendra du début de ce *Prélude* pour composer le thème principal du film *Le Clan des Siciliens* (1969). Il concevra également une seconde mélodie à partir des lettres B-A-C-H, correspondant aux notes si bémol, la, do et si bécarre, dans la notation allemande. Les deux motifs sont superposés dans le célèbre thème du film d'Henri Verneuil.

SOUPLESSE. La ***Fugue*** (à 6/8) repose sur l'un des sujets les plus célèbres de Bach : une mélodie bien dessinée, rythmée avec souplesse, qui se prolonge en arabesques instrumentales. Ses ressemblances avec des motifs de Vivaldi, Corelli ou Pachelbel témoignent d'un langage musical partagé à l'époque baroque. La fugue commence par l'entrée successive de quatre voix, qui exposent le sujet et s'entrelacent. Au fil des développements, celui-ci se transforme, se fragmente et se mêle à de nouvelles figures contrapuntiques. Les imitations se resserrent progressivement, tandis que la pédale prend une place importante. Dans la coda, le sujet réapparaît au ténor, au milieu des motifs déjà entendus. Enfin, une brillante péroraison, évoquant le style de toccata du prélude par ses traits rapides et son solo de pédale, vient donner à l'ensemble une conclusion éclatante.

D'APRÈS GILLES CANTAGREL

FRANCK DEUXIÈME CHORAL (1890)



César Franck aux claviers de son orgue de la basilique Sainte-Clotilde, 1885, peinture de Jeanne Rongier (1852-1934)

NÉ À LIÈGE EN 1822, César Franck est l'un des tout premiers élèves du Conservatoire de sa ville natale. Exhibé par son père (qui veut en faire un pianiste virtuose), le jeune César quitte la Belgique à 12 ans pour approfondir sa formation à Paris. Après un Premier Prix de piano et un Second Prix d'orgue (chez François Benoist, 1841), Franck occupe successivement plusieurs tribunes parisiennes : Notre-Dame-de-Lorette (1845-1853), Saint-Jean-Saint-François (1853-1858), puis enfin Sainte-Clotilde (1858-1890) dont le superbe Cavaillé-Coll lui inspirera l'essentiel de son œuvre pour orgue. Il conservera ce poste jusqu'à sa mort car ses tentatives de succéder à Lefébure-Wely (Saint-Sulpice) et à Saint-Saëns (la Madeleine) resteront infructueuses. Il participe également aux inaugurations les plus remarquées à Saint-Eustache, Sainte-Clotilde, Saint-Sulpice, Notre-Dame, la Trinité ou au Trocadéro. Obtenant la nationalité française en 1870 pour devenir professeur d'orgue au Conservatoire de Paris en 1871, Franck aura de nombreux élèves, parmi lesquels d'Indy, Chausson, Vierne et Tournemire. Il meurt le 8 novembre 1890, quatre mois à peine après avoir été victime d'un accident de la circulation.

STYLE. D'un point de vue stylistique, on note chez Franck plusieurs traits caractéristiques : thèmes procédant souvent par l'amplification progressive d'une cellule mélodique, écriture très chromatique, dense et modulante, retour fréquent d'épisodes en forme de choral, goût prononcé pour l'usage du canon… Après avoir été lui-même un enfant prodige au piano, Franck tourne résolument le dos aux effets faciles pour se forger un style plus en accord avec ses aspirations profondes. Évitant le piège de la virtuosité gratuite, ses 12 œuvres pour grand orgue évitent tout verbiage inutile pour rechercher au contraire une certaine épaisseur du propos (étalement de la pâte sonore, rigueur d'écriture), en même temps qu'une élévation de la pensée et presque une forme de contemplation.

DANSE LENTE. Composé en 1890, le ***Deuxième Choral en si mineur*** s'apparente à la fois à une passacaille (danse lente bâtie sur un thème à trois temps évoluant dans une tonalité mineure) et à une sarabande (danse lente à trois temps où est accentué le deuxième temps). Il s'ouvre ***Maestoso*** par l'énoncé du thème au pédalier, qui passe ensuite à la main droite puis, de manière de plus en plus dramatique, en question-réponse entre la basse et le soprano. Une accalmie soudaine mène au deuxième thème, celui du choral proprement dit, dont les trois périodes sont entrecoupées d'épisodes décoratifs confiés au clavier de Récit. La dernière d'entre elles chante sur le jeu de Voix humaine avec Tremblant, registration si chère à Franck. Au centre, un épisode théâtral ***Largamente con fantasia*** laisse éclater l'angoisse contenue précédemment, avant de conduire à une fugue ***Maestoso un poco meno lento*** d'une douleur intériorisée. Au terme d'un retour en force du thème principal, Franck confie un ultime épisode, apaisé et serein, à la Voix humaine avec Tremblant.

ÉRIC MAIRLOT

SAINT-SAËNS DANSE MACABRE (1874)



POPULAIRE. Parmi les quatre poèmes symphoniques pour orchestre composés par **Camille Saint-Saëns** (1835-1921) au lendemain de la guerre de 1870, la ***Danse macabre op. 40*** est sans doute l'œuvre la plus populaire du compositeur. Composée en 1874, elle s'inspire d'un poème de Jean Lahor, pseudonyme d'Henri Cazalis (1840-1909), déjà mis en musique en 1872 dans une mélodie pour chant et piano dont voici les deux premières strophes :

> **Zig et zig et zag,**
> **la mort en cadence**
> **Frappant une tombe**
> **avec son talon,**
> **La mort à minuit joue**
> **un air de danse,**
> **Zig et zig et zag, sur son violon.**

> **Le vent d'hiver souffle,**
> **et la nuit est sombre,**
> **Des gémissements sortent**
> **des tilleuls ;**
> **Les squelettes blancs vont**
> **à travers l'ombre**
> **Courant et sautant sous leurs**
> **grands linceuls,**

RENOUVEAU. Conçu à une époque où la France ne jurait encore que par l'opéra, ce poème symphonique est l'une des premières manifestations du renouveau symphonique français. Faut-il y voir l'origine du tumulte dans lequel l'œuvre aurait été accueillie lors de sa création par les Concerts Colonne à Paris, le 24 janvier 1875 ? L'explosion de huées et de sifflets fut à ce point rageuse que la mère du compositeur se trouva mal… Il est vrai qu'Édouard Colonne lui-même avait dû faire face, durant les répétitions, à l'hostilité de son orchestre. Insensibles à la nouveauté, auditeurs et critiques s'unirent pour conspuer cette valse démoniaque, pourtant classique à nos oreilles d'aujourd'hui.

TRANSCRIPTION. La pièce pour orgue entendue aujourd'hui est une transcription réalisée par **Edwin Lemare** (1865-1934), organiste et compositeur anglais, surtout connu pour ses nombreuses transcriptions pour orgue d'œuvres orchestrales dans lesquelles il excelle à exploiter au maximum les timbres de l'orgue pour figurer des effets orchestraux, comme ici virevoltants. Bien que résidant aux États-Unis à partir de 1900, Lemare continue d'effectuer de nombreuses tournées en Europe, en Australie et en Nouvelle-Zélande.

RÉCIT. Après l'égrènement des 12 coups de minuit, le « violon de la mort » (dans l'histoire) fait retentir une série d'intervalles diaboliques. Cette courte introduction mène à un thème de valse fantomatique, à l'allure rampante. Dans l'aigu sont évoqués les chocs provoqués par le cliquetis des squelettes dansants. Une fugue, qui n'a finalement rien de très effrayant, développe ensuite le thème de danse avant de céder le pas à une parodie sautillante du *Dies iræ* – que Saint-Saëns réintroduira plus tard dans sa *Symphonie n° 3 avec orgue* (1886) et le *Carnaval des animaux* (1886). Après un vigoureux crescendo, une brusque interruption laisse résonner le chant du coq annonçant l'aurore. Bien vite, les squelettes s'enfuient à grands pas pour échapper à la lumière du jour.

ÉRIC MAIRLOT

DURUFLÉ PRÉLUDE, *ADAGIO* ET *CHORAL VARIÉ SUR « VENI CREATOR »* (1930)



Maurice Duruflé, 1939 © Studio Harcourt Roger-Viollet – RMN

PERFECTIONNISTE. Né en 1902 à Louviers (Normandie) et mort à Paris en 1986, **Maurice Duruflé** se familiarise très jeune avec l'orgue et le chant, au sein de la maîtrise de la cathédrale de Rouen. À 17 ans, il se rend à Paris, où il étudie l'orgue avec Charles Tournemire et Louis Vierne. Pointilleux et perfectionniste à l'extrême, comme son maître en composition Paul Dukas, il ne cesse de remettre son ouvrage sur le métier et compose peu. L'exceptionnelle qualité de sa production en fait heureusement oublier la faible quantité (son œuvre pour orgue tient en un CD). Son langage, nourri aux sources du chant grégorien, dont la couleur et le rythme ne cessent de l'inspirer, s'épanouit pleinement dans son célèbre *Requiem* de 1947.

POUR L'ORCHESTRE, il laisse *Trois Danses op. 6* (1938) où s'affirment l'élégance et la distinction de l'école française, ainsi qu'une œuvre d'un grand raffinement : *Andante et Scherzo op. 8* (1951). L'avant-garde musicale des années 1950 lui étant totalement étrangère, il cesse alors quasiment de composer. Titulaire du grand orgue de Saint-Étienne-du-Mont à Paris de 1930 à sa mort, Duruflé est en 1939 le premier interprète du *Concerto pour orgue* de Poulenc. Avec son épouse Marie-Madeleine, également organiste et co-titulaire à Saint-Étienne-du-Mont, il effectue plusieurs tournées aux États-Unis et en Union soviétique. En 1975, un grave accident de la route met un terme à sa carrière d'interprète.

VASTE TRIPTYQUE composé l'année même de sa nomination à la tribune de Saint-Étienne-du-Mont, ***Prélude, adagio et choral varié sur « Veni Creator »*** permet à Duruflé de remporter en 1930 le Concours de composition des Amis de l'Orgue. L'œuvre prend pour thème l'hymne de Pentecôte *Veni, Creator Spiritus* (« Viens, Esprit Créateur »), mais au lieu de l'énoncer clairement dès le début, Duruflé ne fait émerger le thème que très progressivement au fil de l'œuvre. Ainsi le ***Prélude***, prend-il forme au départ de bribes issues des troisième et deuxième phrases de l'hymne, fragments épars qui s'étirent, apparaissent et disparaissent. Un court récitatif sur le jeu de Trompette fait le lien avec l'***Adagio***, qui pour la première fois, fait entendre le début de l'hymne (sur le jeu de « voix céleste »). Après un épisode soudainement très animé et puissant, paraît le ***Choral varié***, qui énonce solennellement le thème dans son intégralité sur les sonorités lumineuses du plein-jeu. Suivent quatre variations : 1. thème sur le Cromorne joué au pédalier. 2. pour les mains seules, le motif grégorien émergeant fortuitement de lignes sinueuses. 3. thème en canon (décalage) au pédalier et aux mains, ces dernières sur la voix céleste. 4. Toccata se terminant en apothéose finale.

ÉRIC MAIRLOT

RAVEL LE TOMBEAU DE COUPERIN (1914-1920)



ARRANGEMENT. Passionné par la musique de **Maurice Ravel** (1875-1937), Vincent Dubois conclut ce récital par sa propre transcription des trois dernières pièces du *Tombeau de Couperin*, l'un des cycles pour piano les plus connus du maître.

HOMMAGE. Conçu durant la Première Guerre mondiale, ***Le Tombeau de Couperin*** clôt la production pianistique de Ravel pour piano seul (les deux *Concertos* paraîtront seulement dans les années 1930). Entreprise en juillet 1914 à Saint-Jean-de-Luz, l'œuvre ne sera achevée qu'entre juin et novembre 1917 à Lyons-la-Forêt, et ses diverses pièces dédiées à des amis tombés au front. La première audition aura lieu à Paris, à la Société de Musique Indépendante (salle Gaveau), le 11 avril 1919 : au piano, Marguerite Long, veuve du dédicataire de la sixième et dernière pièce. Hommage non point seulement à Couperin, mais à toute la musique française du XVIII[e] siècle, *Le Tombeau* est aussi un adieu aux amis disparus, à une époque d'avant-guerre défunte. Notons par ailleurs que, dès juin 1919, Ravel orchestrera quatre des six mouvements (*Prélude, Fugue, Forlane, Rigaudon, Menuet et Toccata*) en modifiant l'ordre initial (*Prélude*, *Forlane*, *Menuet* et *Rigaudon*), dont la création se fera en février 1920, à Paris, avec l'Orchestre Pasdeloup dirigé par Rhené-Baton.

4. RIGAUDON (à la mémoire de Pierre et Pascal Gaudin, deux frères également amis de Saint-Jean-de-Luz, ville natale de Ravel) : un *Assez vif* en do majeur, et à 2/4. Climat joyeux, sonore et franc, verdeur rythmique, qu'un bref intermezzo central, de caractère bucolique, teinte d'un peu de nostalgie : sur l'accompagnement en notes détachées, tendre et berceuse mélodie de la main droite. Mais reprise du motif initial, d'humeur autrement roborative.

5. MENUET (à la mémoire de Jean Dreyfus, beau-fils de la marraine de guerre du compositeur) : c'est un *Allegro moderato* à 3/4, dans la tonalité de sol majeur, faisant paraître une grâce aristocratique, aux transparences évocatrices de charmes surannés. Une « musette » fait office de trio, qui module et s'amplifie jusqu'au fortissimo le plus pathétique. Le motif même du trio sert d'accompagnement à la reprise du thème de menuet. Tout s'estompe à la fin en un trille vaporeux, sur un ultime accord suspendu, inattendu et interrogatif.

6. TOCCATA (à la mémoire du capitaine Joseph de Marliave, musicologue et époux de la pianiste Marguerite Long) : cette splendide pièce conclusive (un *Vif* en mi mineur et à 2/4) suscite la virtuosité la moins « claveciniste », la plus dépendante du piano moderne, toute en notes répétées, en tierces alternées, en échanges de registres. La *Toccata* frémit tout entière d'une vie intense, sur un rythme martelé, percutant jusqu'à l'excès, que se partagent les deux mains. Un épisode en fa dièse propose l'accalmie mélodique de ses valeurs allongées. Sur un crescendo reparaît le thème initial, qui s'épanouira dans un mi majeur rayonnant, tonalité d'« apothéose » pour ce *Tombeau de Couperin* qui, décidément, n'a rien de funèbre.

MICHEL PAROUTY



© Klara Beck

Vincent Dubois, *orgue*

PARCOURS. Né en 1980, Vincent Dubois étudie au Conservatoire supérieur de Paris, où il obtient les Premiers Prix d'orgue (dans la classe d'Olivier Latry), harmonie, contrepoint, fugue et écriture du XXe siècle. En 2002, à 22 ans, il remporte le Grand Prix du Concours international d'orgue de Calgary, devenant le premier Français à s'imposer dans ce concours canadien, ainsi que le Premier Prix du Concours international d'orgue Xavier-Darasse de Toulouse.

LITURGIE. Sa carrière d'organiste titulaire débute en 1996 au grand orgue Cavaillé-Coll de la cathédrale de Saint-Brieuc. De 2001 à 2014, il occupe les mêmes fonctions à la cathédrale de Soissons. En janvier 2016, il est nommé, à l'issue d'un concours, titulaire des grandes orgues de Notre-Dame de Paris, aux côtés de Philippe Lefèbvre et d'Olivier Latry, poste qu'il exerce depuis lors.

CONCERTS. Vincent Dubois mène une carrière internationale de concertiste, se produisant en Europe, en Amérique du Nord et en Asie. Il est invité par les orchestres de Los Angeles, Philadelphie, Dallas, Hong Kong, Paris… Il collabore avec des chefs tels que Myung-Whun Chung, Evgueni Svetlanov, Edo de Waart, Esa-Pekka Salonen et François-Xavier Roth. Ses récitals le conduisent dans des salles et des lieux emblématiques, de la Philharmonie de Berlin au Suntory Hall de Tokyo, en passant par l'Elbphilharmonie de Hambourg et Westminster Abbey. Son jeu expressif et poétique s'accompagne d'une passion affirmée pour l'improvisation, qu'il pratique notamment lors de ciné-concerts.

CRÉATION. Attaché à la création contemporaine, il crée le *Concerto da Requiem* de Guillaume Connesson et interprète des œuvres de Thierry Escaich pour orgue seul ou avec ensemble. Il participe également à des spectacles mêlant musique et autres disciplines artistiques, notamment *Liturgie équestre* avec Bartabas et *Chœur d'étoiles* avec le comédien Michel Duchaussoy.

PÉDAGOGIE. De 2008 à 2022, il dirige successivement les conservatoires de Reims et de Strasbourg, ainsi que l'Académie supérieure de musique de Strasbourg. Après avoir enseigné à l'Université du Michigan de 2014 à 2017, il est nommé, en janvier 2023, professeur d'orgue et d'improvisation à la Hochschule für Musik de Sarrebruck, en Allemagne. Il donne régulièrement des masterclasses dans des institutions supérieures d'Europe, d'Amérique du Nord et d'Asie.

ACTUALITÉ. En 2026, il inaugure la 60e saison des Amis de l'orgue de Québec (orgue et accordéon avec Marie-Andrée Joerger), se produit en récital au Konzerthaus de Vienne et en tournée aux États-Unis. Paru en 2025 chez Warner Classics (Erato), son album *Eternal Notre-Dame* célèbre la renaissance du grand orgue de la cathédrale parisienne et rend hommage à la réouverture de ce monument emblématique.

www.vincent-dubois.com

Rencontre avec Vincent Dubois

> *« À chaque fois que je joue la première note, je suis encore surpris. »*

Vincent Dubois mène depuis plus de 20 ans une carrière internationale qui l'a conduit dans les plus grandes salles et sur les instruments les plus prestigieux du monde. Il nous parle de la fascination intacte qu'exerce sur lui Notre-Dame de Paris, de son rapport au son, de son art de la transcription et de cette quête permanente qui anime tout organiste : faire chanter un instrument qui, par nature, ne respire pas.

QUE SIGNIFIE POUR VOUS LE TITRE DE CE RÉCITAL, LE SOUFFLE DE NOTRE-DAME ?

C'est à la fois le souffle de l'instrument, celui du lieu, de son histoire et, bien sûr, un souffle spirituel. J'ai découvert Notre-Dame à l'âge de 12 ans. Je me souviens encore de ma première entrée dans la cathédrale : j'ai immédiatement ressenti une atmosphère très particulière. On est comme enveloppé par quelque chose qui ne laisse jamais indifférent. Il y a une chaleur humaine, une lumière, une présence qui m'émerveillent encore aujourd'hui.

APRÈS LA RÉOUVERTURE DE LA CATHÉDRALE, VOTRE RAPPORT AU GRAND ORGUE A-T-IL CHANGÉ ?

Fondamentalement, non. Je retrouve toujours cette même plénitude sonore. En revanche, l'acoustique a légèrement évolué. Le nettoyage des maçonneries a rendu la résonance plus brillante, notamment dans les aigus. Ce sont des détails, mais ils influencent la manière de faire sonner l'instrument.

QUEL FIL CONDUCTEUR RELIE LES ŒUVRES DE VOTRE PROGRAMME ?

Bach constitue le point de départ incontournable. Son *Prélude et fugue en la mineur* est une démonstration extraordinaire d'architecture musicale. Ensuite, je poursuis un parcours à travers la grande école française de l'orgue : Franck, le père de la tradition symphonique ; Saint-Saëns, qui exploite l'orgue comme un véritable orchestre ; Duruflé, suppléant de Vierne à Notre-Dame et héritier raffiné de cette esthétique ; et enfin Ravel, qui ouvre une autre perspective.

VOUS TERMINEZ LE CONCERT AVEC VOTRE PROPRE TRANSCRIPTION DU TOMBEAU DE COUPERIN DE RAVEL. POURQUOI CE CHOIX ?

Une transcription n'est pas une simple copie. L'orgue possède ses propres lois sonores. Il faut trouver les couleurs qui traduisent au mieux l'idée du compositeur. Ce travail d'invention est passionnant : l'objectif n'est pas d'imiter l'orchestre ou le piano, mais de recréer leur esprit avec les moyens de l'orgue.

VOUS JOUEZ SYSTÉMATIQUEMENT DE MÉMOIRE. POURQUOI ?

Parce que lorsque l'on veut vraiment faire de la musique, il faut pouvoir oublier la technique. Jouer par cœur permet de libérer l'écoute intérieure. Quand les yeux quittent la partition, toute l'attention peut se concentrer sur le son, le chant intérieur et l'expression.

VOUS DÉCOUVRIREZ BIENTÔT L'ORGUE DE LA SALLE PHILHARMONIQUE DE LIÈGE…

Oui, et je m'en réjouis beaucoup. J'en ai entendu le plus grand bien. Découvrir un orgue, c'est un peu comme cuisiner : on goûte, on ajuste, on explore progressivement les saveurs. D'abord les grandes couleurs, puis les détails. Au début, l'instrument est un étranger. Ensuite, il devient un ami proche.

PROPOS RECUEILLIS PAR ÉRIC MAIRLOT