

L'âme du musicien

À la recherche de la transcendance chez le pianiste



Témoignages recueillis et commentés par
Fabienne Kandala

Comment l'interprète du XXI^e siècle peut-il résister
à la logique économique et à la technologie
qui se sont emparées de l'art musical ?
Le chemin de la transcendance apporte-t-il une réponse ?

Ce livre s'adresse à tous les musiciens professionnels et amateurs,
aux mélomanes avertis ou non,
et à tous ceux qui cherchent à comprendre
l'essence de la musique classique occidentale.

Témoignages de :

Maria João PIRES, Paul BADURA-SKODA,
Krystian ZIMERMAN, Elisabeth LEONSKAJA,
Tamás VÁSÁRY, György SEBÖK,
Eugen INDJIC, Kun-Woo PAIK,
Aquiles DELLE VIGNE, Stephen KOVACEVICH,
Jean-Bernard POMMIER, Monique DESCHAUSSÉES,
Idil BIRET, Colette FERNIER, Helena ELIAS,
François-René DUCHÂBLE, Colette MAZE,
Pascal ROGÉ, Miguel Angel ESTRELLA,
Élizabeth SOMBART

L'âme du musicien

À la recherche de la transcendance chez le pianiste

Témoignages de

Maria João PIRES, Paul BADURA-SKODA,
Krystian ZIMERMAN, Elisabeth LEONSKAJA,
Tamás VÁSÁRY, György SEBÖK,
Eugen INDJIC, Kun-Woo PAIK,
Aquilés DELLE VIGNE, Stephen KOVACEVICH,
Jean-Bernard POMMIER, Monique DESCHAUSSÉES,
Idil BIRET, Colette FERNIER, Helena ELIAS,
François-René DUCHÂBLE, Colette MAZE,
Pascal ROGÉ, Miguel Angel ESTRELLA,
Élizabeth SOMBART

recueillis et commentés par

Fabienne Kandala

ÉDITIONS CHEMINS DE TR@VERSE

À mon époux Jean-Louis
qui, grâce à son écoute,
sa compréhension, ses conseils et son aide
m'apporta tout le soutien nécessaire
à la réalisation de ce projet.

À mon fils Thibault,
et à tous les jeunes musiciens qui aspirent
à s'épanouir selon l'essence de leur être.

Préface

En ce début du 21ème siècle, dans un monde profondément bouleversé et à un moment charnière de l'humanité, où le développement accéléré des techniques et des moyens de communication obligent les êtres humains à profondément s'interroger et à revoir leurs convictions, à un moment où nous faisons face à des questions inédites, à un moment carrefour essentiel, Fabienne Kandala, musicienne, mène une enquête auprès de pianistes de renom, porteurs de la grande tradition musicale occidentale.

Car se met actuellement en place une mutation en profondeur, qui bouleverse l'humanité, accélérée par le développement du numérique : on assiste à un déploiement des technologies, des neurosciences et du génie génétique; les GAFAMI et BATX et Huawei, ces nouveaux maîtres du monde, composent un continent virtuel par où passent toutes les informations concernant la planète. Les moyens de communication redéfinissent les liens sociaux, remettant en question l'identité même de chacun, les certitudes et les valeurs sur lesquelles les sociétés occidentales et orientales s'étaient basées jusqu'ici.

Dans ce contexte, Fabienne Kandala entame en 2014 une large réflexion, mue par la conscience d'une révolution fondamentale, qui changera complètement notre manière de vivre. Elle s'interroge sur ce qui caractérise notre humanité dans sa nature la plus élevée et sur notre devenir en tant qu'être humain.

Les grands musiciens qu'elle a rencontrés se sont prêtés au jeu de ses questions avec générosité. Ils n'ont pas hésité à partager leur expérience d'une vie consacrée à leur art et leurs inquiétudes pour les jeunes qui doivent trouver leur place et leur vocation profonde dans un monde régi par un mercantilisme envahissant. L'intelligence artificielle avance à grands pas dans le domaine musical, menaçant non seulement la place du musicien humain, mais surtout rompant toute communication avec l'inspiration qui a toujours guidé les grands courants créateurs des civilisations précédentes.

Tous les musiciens, chanteurs et instrumentistes, tous les mélomanes d'Orient et d'Occident pourront trouver dans ces témoignages une source généreuse de réflexions et d'expériences hors de nos frontières personnelles, provoquant ainsi en nous une mise en résonance avec des champs d'exploration pour une réalisation plus profonde de l'interprète. En pleine crise générale de transmission des savoirs, des savoir-faire et de nos connaissances, ce livre invite à reconsidérer le rôle du musicien dans la société et à comprendre en quoi l'essence de la musique contribue tant à nourrir notre âme.

Ce livre intéressera aussi le public moins averti, car au-delà de la musique, c'est de l'être humain qu'il est question. La lecture de ces pages nous emmène vers une introspection au-delà du fini, du convenu et de la performance technique. Petit à petit s'ouvre l'univers de la transcendance, spécificité de l'être humain.

Marinka SCHILLINGS

Introduction

Le 4 novembre 2014, dans le cadre de la Faculté de musique de l'Université Laval¹ j'assiste à une conférence intitulée *Animats Robots : virtualité/virtuosité*² présentant les innovations qu'apportera la révolution cybernétique dans le monde musical. Après avoir donné les premières explications, la conférencière nous fait voir, à l'aide de vidéos, des robots humanoïdes jouant du violon, de la guitare, ou du piano. On y entend également chanter un *avatar*³. La spécialiste continue en disant que « ces exemples ne sont pas tout à fait au point, mais dans peu de temps on y arrivera ». Et de conclure que tous les instruments d'orchestre pourront désormais être joués par des robots dotés d'intelligence artificielle.

Une fois l'exposé terminé, suit la séance de questions et réponses au cours de laquelle je demande : « Que deviendront les musiciens ? » Aussitôt, l'organisatrice⁴ de la conférence intervient

¹ L'Université Laval est située dans la ville de Québec, dans la province de Québec, au Canada.

² Cette conférence fut donnée par Jocelyne Kiss, professeure agrégée à la Faculté de musique de l'Université Laval.

³ Avatar : en informatique, « personnage virtuel que l'utilisateur d'un ordinateur choisit pour le représenter graphiquement, dans un jeu électronique ou dans un lieu virtuel de rencontre », <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/avatar/7021>.

⁴ Il s'agit de Sophie Stévanca, professeure à la Faculté de musique de l'Université Laval, directrice du GRECEM (Groupe de recherche-crétion en musique) et responsable facultaire de la recherche.

spontanément : « Les gens se déplaceront toujours pour voir un hyper-performant ! ».

À côté de moi est assise une pianiste originaire de Toulouse et ayant étudié au Conservatoire de Bordeaux. Nous nous regardons, effrayées et décontenancées par cette réponse. Autour de moi sont réunis des étudiants du programme en composition assistée par ordinateur. Ils ne semblent pas perturbés par cette remarque. J'ai l'impression que les deux seules instrumentistes de la salle, ma voisine et moi, venons d'une civilisation dont les jours sont comptés.

Le monde nouveau qui se profile est celui des machines, des *cyborgs*⁵. Il ne sera plus nécessaire de faire un long et fastidieux apprentissage pour devenir musicien. Des pianos connectés, tel le *Spirio* de Steinway & Sons⁶, sont programmés pour reproduire avec les moindres subtilités les interprétations des plus grands pianistes. La musique est ainsi réduite à être copiée dans son exécution. C'est en partie le cas avec toutes les formes d'enregistrement qui circulent. D'ailleurs, n'est-il pas plus simple d'apprendre à jouer d'un instrument de musique avec l'aide des machines ? Sans elles, pourquoi faire autant d'efforts pour développer ses facultés et les sens impliqués dans l'exécution musicale ? Voit-on encore l'utilité d'approfondir les œuvres des maîtres anciens, d'explorer leur environnement, de se questionner et de chercher ? Ne serait-il finalement pas mieux de laisser l'intelligence artificielle exécuter des œuvres musicales dont l'origine remonterait à une civilisation antérieure ? À l'ère de la performance technique, en quoi l'interprète musicien peut-il différer d'un humanoïde ? Lorsque le

⁵ *Cyborg* : humain « dont les capacités physiques sont décuplées par des éléments mécaniques, électroniques ». <https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=cyborg+définition>

⁶ <https://eu.steinway.com/fr/spirio/>

concept de la singularité technologique⁷ sera intégré, qu'est-ce que l'être humain pourra apporter de plus qu'un androïde ? Aujourd'hui, est-il simplement possible de retrouver les conditions pour développer en soi l'authenticité d'un art ?

Aux XIXe et XXe siècles, les grands musiciens et pédagogues estimaient que pour s'approprier l'œuvre, l'interprète devait faire la démarche inverse du compositeur. En remontant à la source d'inspiration, il essayait « de reconstituer en lui-même et pour lui-même le principe de l'impulsion motrice qui a déterminé l'invention dans la pensée de l'auteur »⁸.

Wilhem Furtwängler, qui fut chef et directeur de l'Orchestre philharmonique de Berlin de 1922 jusqu'à sa mort en 1954, affirmait que pour redonner vie à l'œuvre « les qualités qui doivent entrer en jeu sont en définitive d'ordre spirituel plutôt que technique »⁹. Dans un entretien qui date de 1937, il posait ces trois questions :

« Certains artistes du passé feraient-ils carrière aujourd'hui du seul fait de leur (relative) déficience technique : Edwin Fisher, par exemple ? Et n'assiste-t-on pas à un recul de la spiritualité¹⁰ des interprètes ? Combien sont capables de phraser, de chanter le

⁷ Singularity ou singularité technologique : « moment où la technologie sera capable de progresser seule dans son élaboration et sa complexification. » Elle fait l'objet de la part de ses promoteurs d'une « attitude de confiance et d'abandon total envers le progrès technologique. » fr.wikipedia.org/wiki/Transcendance (10/09/2019). Elle prépare l'ère post-humaine prévue par eux en 2025.

⁸ Alfred COLLING, *Musique et spiritualité* - Paris, éd. Plon, 1948, p.14.

⁹ Wilhem FURTWÄNGLER, *Musique et Verbe* - Albin Michel/Hachette, Paris, 1953, p.53.

¹⁰ La spiritualité est indépendante de toute religion ou dogme. Elle n'est pas non plus une philosophie culturelle. C'est une fonction naturelle faisant partie intégrante de l'être humain et qui relève de l'esprit.

mouvement lent d'un concerto de piano de Mozart ?¹¹ »

En s'exprimant ainsi, Wilhem Furtwängler abordait la question, à mon sens fondamentale, de la priorité dans l'interprétation. Au-delà de la virtuosité, des qualités d'ordre spirituel pourraient-elles influencer le jeu musical ? La capacité de transcender la technique pour atteindre un autre niveau d'interprétation a-t-elle un lien avec la spiritualité ? Lorsque le musicien atteint la transcendance¹², que se passe-t-il ? N'est-ce pas le domaine de l'art, des sentiments, de l'inconscient, de la création ? Quelle en est la perception de la conscience ?¹³ Est-ce l'endroit où les mots ne suffisent plus pour exprimer une dimension de l'être et de sa perception du cosmos ? Est-ce à ce niveau que l'on entre en contact avec « la force vitale de la musique »¹⁴, comme l'appelle Furtwängler ? Est-ce par la transcendance que l'on entre en relation avec la source d'inspiration du compositeur ? Est-ce que les vibrations des sons donnent accès au monde de l'impalpable, de l'indicible, du spirituel ?

¹¹ W. FURTWÄNGLER, *Ibid*, p.370-371.

¹² Transcendance : « ... un être capable de rentrer en lui-même et du même coup de reprendre contact avec une réalité invisible et sans frontière témoigne par là-même d'une certaine transcendance par rapport au cours spontané de la vie. » ; « ... la transcendance absolue n'est après tout qu'un autre aspect de ce qu'on a toujours appelé l'infini, qui par définition nous dépasse de toutes manières... ». Tirées de *Vocabulaire philosophique de Gabriel Marcel*, de Simonne PLOURDE, (Éd. Du Cerf, Paris et Éd. Bellarmin, Montréal, 1985, D.H.127, H.C.H, p.106).

¹³ Conscience : La conscience est « une mise en connexion avec le moi de contenus psychiques ; il y a conscience dans la mesure où le moi perçoit ce rapport. » dans *Les types psychologiques*, de Carl-Gustav Jung, (Éd. Georg, Genève, 1997), p. 420. La conscience est aussi considérée « comme un champ de présence », Voir *La Phénoménologie de la perception*, de Maurice MERLEAU-PONTY, (Éd. Gallimard, Paris, 1945, Avant-propos, p. VIII).

¹⁴ Wilhem FURTWÄNGLER, *Musique et Verbe*-Albin Michel/Hachette, Paris,1953, p.19.

À travers tout ce questionnement, je cherche à comprendre ce que vivent les musiciens lorsqu'ils atteignent ce niveau de perception.

Ma quête m'a portée à vouloir connaître l'expérience des pianistes concertistes de renom parce qu'ils sont confrontés aux limites de leur instrument qu'ils cherchent continuellement à dépasser. En effet, le son du piano tombe très vite en comparaison des autres instruments. À travers la polyphonie, le pianiste tend alors à « imiter » les différents timbres de la voix et des instruments d'orchestre pour (re)créer les références sonores qui ont meublé l'esprit du compositeur.

Lorsque j'essaie d'en savoir davantage sur la transcendance à travers les entrevues accordées par les pianistes d'autrefois, je constate que très peu ont parlé d'expériences spirituelles ayant apporté un éclairage particulier à leur jeu pianistique. Je suppose que cela faisait tellement partie de leur « jardin secret » qu'ils n'auraient pas eu l'idée de les évoquer dans le cadre d'une entrevue. Pourtant, Rosalyn Turek¹⁵ a raconté que, juste avant ses dix-sept ans, jouant une œuvre de Jean-Sébastien Bach, elle perdit conscience du temps au piano et qu'en sortant de cet état de relative inconscience, elle avait une vision pénétrante, profonde et plus intérieure de la structure de ses œuvres. Simultanément, les idées se présentaient à plusieurs niveaux avec une telle netteté que lui apparut tout de suite une conception entièrement nouvelle sur la manière de jouer le Cantor de Leipzig. Elle ignorait simplement les causes de ce qu'il lui était arrivé. En discutant de ce genre de phénomène avec des amis

¹⁵ Rosalyn TUREK, 1914-2003, pianiste et claveciniste américaine. Sa manière de jouer J.-S. BACH fut la seule influence reconnue par le pianiste canadien Glenn GOULD (1932-1982).

scientifiques dont les découvertes furent couronnées par le Prix Nobel, ceux-ci affirmaient qu'ils avaient eu, dans leur domaine, le même genre de révélation au cours d'expériences semblables. Cependant, ils eurent besoin de plusieurs années pour vérifier et formuler clairement leurs hypothèses. Il semblait à madame Turek et à ses amis que ces phénomènes arrivaient après un intense travail et une profonde concentration sur un problème qui défiait toute solution. Mais en ce qui concernait le pourquoi et le comment, personne ne savait.¹⁶

Claudio Arrau¹⁷ a parlé de « petit miracle » pouvant arriver *« au moment le plus inattendu d'un concert. C'est un moment divin de révélation qui vous fait jouer comme vous auriez toujours voulu jouer. Pour que cela émerge de l'inconscient, il faut vivre en profonde communion avec le compositeur. Vous devez garder le contact avec votre inconscient¹⁸ pour rester créatif. Quelquefois en concert, quelque chose apparaît soudainement et c'est complètement nouveau pour vous. Vous pouvez le mettre de côté, car cela peut faire peur, mais c'est la chose la plus merveilleuse qui puisse arriver. »*¹⁹

Existait-il une perception que nous aurions perdue ?

¹⁶ Elyse MACH, *Great Contemporary Pianists Speak for Themselves*, Dover Publications, New York, 1980, p.165 à 167.

¹⁷ Claudio ARRAU, 1903-1991, pianiste chilien. Il a donné des concerts dès l'âge de 4 ans jusqu'à la fin de sa vie.

¹⁸ Inconscient : Les artistes parlent de leur inconscient non pas comme d'une dimension obscure de leur être qui refoule des informations dérangeantes, mais comme d'un réservoir de tous les possibles dans lequel ils peuvent puiser.

¹⁹ David DUBAL, *Reflections from the keyboard; the world of the concert pianists*, New York, Schirmer Trade Books, 1997, p.4. (Traduction libre)

Dans l'élan d'une nécessité intérieure²⁰, je ressens le besoin de rencontrer mes aînés. Ceux qui ont accepté de témoigner sont nés pour certains au début de la Première Guerre mondiale et pour la plupart, entre les deux guerres. Ils sont parmi les derniers héritiers de « la grande tradition musicale » transmise en Occident. Leurs maîtres ont vu le jour au cours de la deuxième moitié du XIXe siècle, eux-mêmes ayant connu les grands pianistes, compositeurs et pédagogues continuateurs d'une longue filiation spirituelle de la « musique classique ».

Après avoir passé quelques heures avec chacun, je constate qu'être concertiste exige une personnalité forte, une santé robuste et une indépendance d'esprit hors norme. En effet, il n'appartient pas à beaucoup de personnes de pouvoir se trouver seul en scène devant deux mille auditeurs. Ces qualités sont développées tout au long de l'apprentissage et de la vie professionnelle du musicien. La solitude, choisie et imposée par les innombrables heures de pratique depuis l'enfance pour maîtriser un instrument qui concentre à lui seul tout un orchestre, favorise une vie intérieure qui permet au pianiste de rejoindre dans son esprit l'humanité entière.

Chaque artiste est un « monde en soi ». En lisant son témoignage, vous entrez dans son univers, ses origines, son apprentissage auprès de maîtres, son mode de vie rythmé par le travail quotidien, les voyages incessants, les rencontres et les partages. Quand j'aborde avec eux la question de leurs expériences dans la transcendance, ils ne peuvent les extraire de leur contexte et des réflexions sur la vie musicale. Pour comprendre leurs vécus, il faut entrer dans leurs univers.

²⁰ Vassily KANDINSKY, *Du Spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier. Au cœur de la création picturale*, Éd. Du Beaune, Paris, 1954.

Témoigner de phénomènes de transcendance en musique est un sujet extrêmement délicat. Aujourd'hui âgés entre soixante-et-un et cent cinq ans, ces musiciens sont tout à fait conscients d'être détenteurs d'un savoir qui se transmet difficilement auprès de leurs disciples, car ils ont souvent l'impression de « prêcher » dans le vide. Mais, dans ce monde terriblement « performant », maîtres et élèves ont-ils encore le temps d'aborder cet aspect de l'interprétation des œuvres musicales ?

J'ai voulu partager le fruit de ces rencontres pour rendre témoignage du « jardin secret » d'artistes reconnus, afin de transmettre aux jeunes musiciens des expériences qui ont construit en partie leur vie intérieure. Ma démarche a pour but de faire une sorte de contrepoids à l'omniprésence de la technique mécanique.²¹ Car toute interprétation sincère vient de l'intérieur.

Les limites actuelles de la conscience humaine ne nous permettent pas de cerner précisément ce genre de phénomènes. C'est pourquoi chacun aura une perception différente et en tirera ses propres conclusions. Celles-ci pourront également changer au cours d'une vie. Bien évidemment, ces entretiens doivent être reçus pour ce qu'ils sont : un témoignage de ces moments de grâce, fugitifs, qui ont illuminé la vie de ces artistes ; ils ne prétendent aucunement représenter toutes les possibilités des phénomènes de transcendance chez l'interprète, ni en donner les explications de manière exhaustive.

J'ai beaucoup d'admiration pour ces pianistes qui ont accepté d'ouvrir leur monde intérieur et de se confier sur ces

²¹ Rappelons que « technique », à l'origine, vient du mot grec **τέχνη**, *tékhnê*, et signifie un art manuel, une habileté, un art en lui-même (un savoir-faire, un métier), ainsi que l'œuvre d'art accomplie.

phénomènes qui ont pu émailler leurs vies professionnelles. Je les remercie infiniment pour leur courage et la confiance qu'ils m'ont accordée. Je me suis efforcée de respecter le plus fidèlement possible leur pensée, tout en sachant qu'elle s'exprime partiellement et dans un cadre limité, et de conserver le caractère de l'oralité dans la réécriture. Je les ai rencontrés chacun(e), deux fois, ou même trois fois, afin qu'ils puissent vérifier le texte. Pour seulement trois d'entre eux, les textes ont été complétés par correspondance après une seule rencontre.

Il convient de garder à l'esprit qu'à l'exception des pianistes français, les témoignages ont été recueillis dans une langue qui n'est pas leur langue maternelle. Plusieurs ont répondu en français, ce qui est souvent leur troisième et parfois leur quatrième langue (Maria João Pires, Aquiles Delle Vigne, Eugen Indjic, Paul Badura-Skoda, Tamás Vásáry, Kun-Woo Paik et Miguel Angel Estrella). La même remarque s'applique pour Elisabeth Leonskaja et Krystian Zimerman, qui se sont exprimés en anglais (Stephen Kovacevich est né aux États-Unis). Parfois, on sent qu'ils voudraient en dire davantage, c'est pourquoi leur pensée se manifeste sous une forme synthétique :

« L'épreuve des limites du langage, face à la souffrance, à la mort, mais aussi dans la joie, nous rappelle que le vouloir-dire doit se plier à des pré-schématismes qui ne peuvent jamais rendre la particularité de toute expérience véritable.²² ».

Comprendre ces confidences exige parfois d'aller au-delà des mots, tout comme une partition de musique dans laquelle se trouvent des notes, des silences et autres signes dont le sens ne se

²² Jean GRONDIN, *Le tournant herméneutique de la phénoménologie*, Éd.PUF, Philosophies, Paris, 2003, p.110.

révèle que derrière les symboles. Les lignes qui vont suivre témoignent des fondements spirituels et des grâces²³ qui ont nourri, en partie, la vie musicale de ces grands artistes.

Lors des rencontres, mon attitude fut d'être à leur écoute, accueillant pleinement ce qu'ils me confiaient et intervenant le moins possible afin de ne pas interrompre le fil de leurs pensées. Si certains répondaient à mes questions sans que j'aie à les poser, d'autres avaient besoin de mes interventions pour relancer l'entretien. La majorité des témoignages ont été recueillis en prenant des notes manuscrites ; trois seulement ont été enregistrés : ceux de Krystian Zimerman, Idil Biret et Kun-Woo Paik.

Pour partir à la rencontre de ces femmes et hommes qui pourraient m'apporter des réponses et partager leurs expériences, j'ai dressé la liste de tous les pianistes de plus de soixante ans, ainsi que de leurs agents. En dépit de ma pugnacité, bien que soutenant mes demandes par lettres, courriels et coups de téléphone, la majorité des agents n'a jamais répondu, ou m'a éconduite courtoisement. Si l'agent n'était pas disposé à m'accorder son attention, il m'était extrêmement difficile de franchir cette étape. Seuls les agents de deux artistes différents m'ont répondu aimablement que le *maestro* n'accordait plus d'entrevue et qu'ils s'en excusaient.

²³ Grâce : don de l'esprit, du principe de la vie. La grâce est une « force ou supplément de force qui émanerait d'une centrale mystérieuse » que l'on peut nommer « puissance ou volonté divine ». Elle relève « du mystère de l'expérience », dans *Vocabulaire philosophique de Gabriel Marcel*, par Simone PLOURDE, Éd. Du Cerf, Paris et Éd. Bellarmin, Montréal, 1985, p. 272.

Aussi, pour m'avoir aidé à rencontrer les artistes qui vont suivre, je tiens à remercier chaleureusement les agents qui m'ont apporté leur collaboration.

FRANÇOIS-RENÉ DUCHÂBLE

Pianiste de nationalité française, né le 22 avril 1952, à Paris, il obtient le Premier prix du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris à l'âge de 13 ans.

À 16 ans, il est classé 11e au Concours international de musique de la Reine Élisabeth de Belgique. Arthur Rubinstein (1887-1982) le remarque et l'encourage à choisir la carrière d'interprète.



François-René Duchâble joue dans les plus grandes salles du monde en Europe (Royal Festival Hall, Philharmonie de Berlin, Musikverein de Vienne, etc.), aux États-Unis, au Canada et au Japon. Il joue également avec de prestigieux chefs d'orchestre tels que Karajan, Herreweghe, Sawallisch, Svetlanov, Janowski, Plasson, Dutoit, Casadesu, Lombard, Gardiner. On le voit, entre autres, avec l'Orchestre philharmonique de Londres, l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre de la Suisse romande, l'Orchestre symphonique de Montréal. Il participe à de nombreux festivals dont ceux de Salzbourg, Lucerne, Berlin, les Proms de Londres, Lockenhaus, et le Festival des Flandres.

De nombreuses distinctions musicales lui sont décernées pour ses enregistrements (Choc de la Musique, Diapason d'Or), notamment pour les « Vingt-quatre Études » de Chopin (Grand Prix de l'Académie

Charles-Cros en 1981), les « Douze Études Transcendantes » de Liszt, les sonates de Beethoven, les concertos de Ravel (Choc de la Musique). Il enregistre les concertos de Chopin avec l'Orchestre du Capitole de Toulouse, sous la direction de Michel Plasson, la transcription du Concerto pour violon et le Concerto pour piano n° 2 de Beethoven avec le Sinfonia Varsovia dirigé par Yehudi Menuhin. Ses enregistrements couvrent les concertos de Mendelssohn, Schumann, Brahms, Bartok, Ravel, Saint-Saëns, les œuvres pour piano de Liszt, l'œuvre concertante de Poulenc (Prix de l'Académie du disque français en 1986).

En 1988, il réalise l'exploit de jouer dans le cadre de deux concerts l'intégrale des concertos de Beethoven. En 2004, il reçoit à nouveau le prix des Victoires de la Musique Classique à la parution du DVD consacré à ces cinq concertos.

L'été se prolonge pendant tout le mois de septembre de l'année 2016. C'est par une température très agréable que je parcours différents pays de l'Europe de l'Ouest. Le Sud de la France m'est offert en premier : monsieur Duchâble m'invite à passer deux jours en famille chez lui. Le 5 septembre, en m'accueillant à la gare de Les Arcs-Draguignan, il se dit très intrigué par le sujet de ma recherche.

Après trente ans de carrière internationale, en pleine possession de son art, il a remis complètement sa vie en question car il se sentait en décalage avec ses aspirations les plus profondes et les exigences des grandes salles de concert du monde. Lorsqu'il n'en avait pas envie, il jouait en se disant : « Je suis là pour vous parler de la Vie, de l'Amour (*eros, philia, agapè*), de la Mort, et le mieux possible. » Malgré les nombreux prix décernés pour ses enregistrements, il considère que c'est ce qu'il a fait de plus mauvais.

Toute œuvre d'art est un échec. La réalisation d'un tableau est la preuve matérielle de l'échec.

Balthus¹

Sa vie actuelle est axée vers l'essentiel : la vie de famille, le contact avec la nature, l'approfondissement de sa compréhension de la musique et de son interprétation. Jouer du piano pour lui seul lui procure un réel plaisir pouvant le mener à « l'extase spirituelle ». Debussy, musicien de l'indicible et de l'impalpable, tient une place primordiale dans sa vie : « À l'heure de mourir, je voudrais pouvoir en écouter. »

¹ BALTHUS, 1908-2001, pseudonyme de Balthasar KŁOSSOWSKI, peintre figuratif français d'origine prussienne, aujourd'hui territoire polonais.