

NOM Houben

PRÉNOM Steve

NAISSANCE 1950

INSTRUMENT

Saxophones alto, soprano et flûtes

FORMATION

Berklee College of Music de Boston

PROJETS

Jacques Pirotton -Steve Houben INC,
Panta Rhei, Cuban Breeze, Anfass...

DISCOGRAPHIE SÉLECTIVE

Pirotton/Houben/Pougin trio : "We can't stop loving you" (Igloo, Igl-140), Anfass : "Anfass" (Igloo, Igl-148), Trio Midnight featuring Steve Houben : "Friends Meeting" (prod. Ciney Jazz Night), Panta Rhei : "Strides" (Wild Boar Music), Steve Houben : "Le saxophone et le jazz" (Ricercar, collection Instruments), Houben, Loos, Maurane "HLM" (Igloo Igl 043 -1985, réédité en 1999), Chet Baker/Steve Houben (52E Rue Est RECD 019 - 1980, réédité en 2001 sous le nom de Chet Baker : "Almost Blue" (West Wind 2126)

A JOUÉ OU ENREGISTRÉ AVEC

Chet Baker, Jacques Pelzer, Mike Stern, Bill Frisell, Jacques Pirotton, George Coleman, Gerry Mulligan, Clarck Terry, Joe Newman, Jean-Pierre Geblers, Guy Cabay, Felix Simtaine, Jean-Christophe Renault, Marito Corea, Stephan Pougin, Diederik Wissels, Paolo Fresu, Charles Loos, Maurane, Ali Ryerson, Michel Herr, Curtis Lundy, Alain Pierre, Alan Skidmore, Kenny Washington, Joachim Kühn, Garrett List, Peter Herbolzheimer, Ivan Paduart, Luc Pilartz, Pascal Chardome, Toots Thielemans, Didier Labarre, Bobo Stenson, Emil Viklicky, Daniel Humair, Gordon Beck...



Propos recueillis par
Manuel Hermia
Bruxelles, Décembre 2002

Lundis d'Hortense
1er trimestre '03

STEVE HOUBEN

Au Botanique le vendredi 14 mars 2003
avec le project Jacques Piroton - Steve Houben INC
dans le cadre du Festival des Lundis d'Hortense

M.H.

MANU HERMIA: QUELLES SONT LES DIFFÉRENTES FACETTES DE TON UNIVERS MUSICAL ?

Steve Houben / Duke Ellington, je pense, a dit : "Il n'y a pas plusieurs sortes de musiques, il y en a deux : la bonne et la mauvaise". Ça me paraît un peu court, mais ça a le mérite de nous laisser seuls juges, et ceci est vrai dans la musique classique, traditionnelle, folk, pop, jazz... Maintenant, dans ce que je fais, je suis confronté tous les jours à différentes musiques. J'écoute de la musique classique et moderne, cela va du chant grégorien à Varèse, ou de Tom Waits aux chansons espagnoles du 16ème qui étaient des chansons pop de l'époque, ou encore des pièces "tendres" comme celles pour clavecin de Dufly, une musique du 18ème qui n'a pas son pareil pour la joliesse, Couperin, Rameau... Il y a des ingrédients musicaux qui n'existent qu'à certaines époques et justement grâce ou à cause de l'époque. Certaines musiques n'existent que parce qu'elles sont jouées en montagne et d'autres qui n'existent que parce qu'elles sont jouées en plaine. Elles dépendent de la géographie, du climat... Les roumains ont par exemple une étrange façon d'arranger les mélodies et de chanter la musique. Si l'on écoute une musique comme celle du groupe Szászcsávás, voilà une des musiques les plus étranges qui me soit arrivée aux oreilles. Ce sont des tziganes roumains, qui parlent le hongrois, et vivent en Transylvanie. On a l'impression qu'ils jouent à l'envers, rythmiquement c'est complètement dingue. Il ne faut pas aller jusqu'aux pygmées pour voir des choses aussi folles, les chants des premiers chrétiens qui étaient inspirés des byzantins sont aussi très étranges.

M.H.: TOUT CELA, C'EST CE QUI TE NOURRIT. ?

S.H. / Qui me nourrit, mais je participe également à ces musiques. Je fais de la musique classique, plus beaucoup pour le moment, mais j'ai des projets. Pour le moment, je travaille les grands classiques de la flûte. Comme j'ai un nouvel instrument, j'ai une espèce d'engouement terrible : les sonates de Bach, les concertos de Mozart et de C.P.E. Bach, et les sonates plus modernes comme Prokofiev.

M.H.: ET LES PROJETS DANS LESQUELS TU TE MONTRES ?

S.H. / Pour le moment, il y a la musique du monde avec le groupe Panta Rhei, qui est le groupe le plus ancien que j'aie formé, cela fait 10 ans qu'il existe, avec des hauts et des bas, mais il n'est pas encore mort. Touchons du bois ! C'est un travail sur les musiques populaires et non commerciales, elles ont été chantées ou écrites pour une petite communauté et pas à des fins de vente. Il n'y a donc pas d'opportunisme ni de complaisance. Ils ont fait ça parce que c'est leur pays. Ils ont dû s'arranger pour faire rire et pleurer leurs gens. Il y a du blues aussi chez les hongrois, terrible d'ailleurs et compliqué même. Il y a des rythmes différents qui viennent d'influences diverses. Notre démarche, c'est de reprendre du matériel de base. Au début, lors de la première mouture du groupe, on retravaillait peu, on faisait des arrangements, mais on gardait assez bien les couleurs originales. On ne mélangeait pas, ce n'était pas vraiment une fusion. Je me rappelle qu'à l'époque, on jouait en Hongrie, on avait enregistré un premier disque et on avait donné des K7 à des musiciens traditionnels hongrois, en leur disant : "Voilà ce qu'on fait avec votre musique". Ils rigolaient comme des fous, ce n'était pas du tout comme eux le faisaient, mais ils trouvaient ça

génial et ils se disputaient même les cassettes. On faisait une lecture plus occidentale de ces musiques, parce que si tu écoutes les musiques de Transylvanie, c'est dur à écouter long-temps. On n'en a pas la lecture, on ne comprend pas la langue... Pour l'occidental que nous sommes, cela paraît très étrange. Tu peux bouffer du yogourt avec des harengs, au début tu vas te dire c'est chouette, c'est fort leur truc ! Mais après 3 fois, tu passes à autre chose. C'est pareil en musique.

M.H.: ET TA DÉMARCHE EN JAZZ, TU LA DÉFINIRAIS COMMENT POUR L'INSTANT ?

S.H. / Je me suis nourri de tout ça. Maintenant, il est temps de faire le pas que je n'ai pas encore fait. En jazz, je suis en train de ramasser mes billes, pour faire la musique qui devrait correspondre à toutes les influences que j'ai eues depuis tout petit et à tout ce que j'aime en musique. Il faut presque une vie pour savoir ce que tu aimes. On passe tellement de temps à admirer les autres, que l'on ne se trouve pas soi-même.

M.H.: EN JAZZ, CE QUE TU MONTRES EN CONCERT, C'EST TOUJOURS UN ENVIRONNEMENT RELATIVEMENT TRADITIONNEL, TON LANGAGE BE BOP, ENRICHÉ DE DIFFÉRENTES INFLUENCES.

S.H. / Oui. Dans le nouveau groupe avec Jacques Piroton, on commence à s'en détacher assez bien. Le disque que j'avais enregistré avec Jacques où l'on faisait un peu les iconoclastes en prenant des morceaux yéyés des années '50, en leur tirant vachement l'oreille ou en les tournant dans tous les sens, c'était une manière de se rebeller. Mais, une mélodie comme "I can't stop loving you" est extrêmement porteuse. C'est un noyau dur, comme ces musiques traditionnelles dont je te parle. C'est pour cela que l'on s'en est nourri. Toi ou moi, ne pouvons pas nécessairement inventer "I can't stop loving you", ni inventer une musique roumaine comme ça. Parfois, aller trop vite aux compositions, faire trop vite sa musique, c'est une erreur dans la mesure où on n'a pas trouvé la force, le centre, cet espèce de noyau dur qui fait "Summertime". Pourquoi tout le monde chante "Summertime" ? Que l'on aime ou pas c'est vachement fort. Parfois, je trouve que c'est une prétention folle de vouloir faire ses propres morceaux sans voir chez Irving Berlin, Gershwin ou Cole Porter l'énorme somme d'émotion et de justesse qui se trouve dans leurs compositions. Alors, j'ai préféré jusqu'à présent jouer des pièces qui me portaient, plutôt traditionnelles. C'est vrai que l'on pourrait m'en faire le reproche et qu'après ce que je viens de dire on risque fort de m'attendre au tournant lorsque je me mettrai à composer ! (rires)

M.H.: CE N'EST PAS DU TOUT UN REPROCHE, C'EST PLUTÔT UNE QUESTION POUR SAVOIR COMMENT TU TE POSITIONNES DANS TON UNIVERS MUSICAL ET COMMENT TU LE VIS. SACHANT QU'IL Y A LA MUSIQUE CLASSIQUE, LA MUSIQUE TRADITIONNELLE, LE JAZZ..., EST-CE QUE TOI DANS LA MANIÈRE DE LE VIVRE TU SÉPARES RELATIVEMENT LES MUSIQUES DE LA MANIÈRE DONT TU LES CONNAIS ET LES ABORDES, OU BIEN EST CE QUE TU AS LA VOLONTÉ À UN MOMENT DE LES RASSEMBLER POUR EN FAIRE UNE SEULE MUSIQUE ?

S.H. / C'est une formidable question. D'abord avant d'entrer dans le détail de cette réponse, je voudrais dire que je pense qu'il n'y a pas de progrès en art. Ça n'existe pas. Tu peux affiner tes armes pour t'exprimer, faire tes gammes et être beaucoup plus libre sur ton instrument, ou pour composer. Ça c'est clair, plus tu le fais, plus tu as d'outils pour être libre et aller directement vers ta pensée profonde. C'est un progrès technique, mais il n'y a pas de progrès dans le sens où l'on ne peut pas dire que Beethoven qui vient après Bach est mieux que Bach. Donc, dans le même ordre d'idées, on ne peut pas dire que Coltrane qui vient après Parker est mieux. C'est tout à fait autre chose qui correspond à une époque, qui vient après et c'est tout. Combien de gens ne réécoutent pas Bach, ou les chants grégoriens... C'est très fort, les chrétiens dans les catacombes qui chantaient leurs trucs influencés par les byzantins, cela devait être vachement costaud comme happening, je ne sais pas s'ils avaient déjà de l'extasy à l'époque... Quand j'écoute des morceaux de Clifford Brown, c'est d'une clarté et d'une limpidité, d'une beauté qui ne sera jamais dépassée, et il ne faut pas chercher à la dépasser. Et le danger, et ça ont met une vie à le trouver, c'est de se comparer et d'avoir des maîtres tellement forts, comme Canonball Adderley pour moi et d'autres qui m'ont tellement ébahis que j'ai cherché à tout prix à faire des imitations. Mais,

comment veux-tu que je fasse, moi qui mesure à peu près le double en hauteur et la moitié en largeur de Canonball ? Alors au point de vue de la couleur, n'en parlons pas, quand on parle du noir et blanc... Comment veux-tu que je joue comme lui qui est né quelque part en Virginie et moi qui suis né à Liège. Ça ne marchera pas, et il faut que tout le monde cesse de copier. On peut être influencé, ça oui, à ce propos, Philippe Boesmans disait un truc très chouette, quand tu vas voir un beau film qui t'influence, tu ne cherches pas à savoir si le réalisateur a fait un travelling arrière. Si tu es cinéaste, tu vas essayer d'analyser, mais à priori, on n'analyse pas. Si tu rencontres une fille dans la rue, tu ne vas pas commencer à sortir ton mètre pour voir si elle correspond aux mensurations que toi tu aimes bien. C'est ridicule, en musique, c'est pareil. C'est la première émotion qui est la plus forte, et tu comprends tellement plus vite par le cœur et l'émotion directe que par l'analyse. Par après, l'analyse peut t'aider un petit peu.

M.H.: DONC IL N'Y A PAS DE PROGRÈS EN ART, ET COMMENT VIS-TU CETTE SITUATION AU MILIEU DE TOUTES CES FACETTES ?

S.H. / Et bien, je la vis très mal, parce que pour le moment, je suis obligé de ranger les choses dans différentes petites cases. Le rêve ultime, ce serait, non pas de faire un espèce de "melting pot", comme des gosses qui mélangent toutes les gouaches et qui font un horrible gris, mais d'avoir au fond de soi toutes ces influences et de faire une musique large, grande ou serrée, peu importe, mais qui te corresponde pleinement de cœur, de corps et d'esprit.

M.H.: TU ES ATTIRÉ PAR CETTE NÉCESSITÉ, TU PENSES QUE L'ON ATTEND ÇA DE TOI, OU NE POURRAIS-TU PAS PLUTÔT VIVRE CHAQUE STYLE SÉPARÉMENT EN ÉTANT TRÈS HEUREUX COMME ÇA ? COMME BRANDFORD ET WYNTON MARSALIS, PAR EXEMPLE, À UN CERTAIN MOMENT, IL FONT UN DISQUE CLASSIQUE, PUIS UN DE JAZZ... IL Y A MOYEN DE FAIRE ÇA AUSSI ET DE LE VIVRE BIEN, ON N'EST PAS OBLIGÉ DE FAIRE SON "MELTING POT".

S.H. / Non, on n'est pas obligé de le faire, mais moi, justement, je ne le vis pas très bien. Je sens quelque chose qui est en train de bouillir, le mot est peut-être exagéré, mais il y a quelques frissons dans le sang qui appellent cette envie. Par exemple, j'ai un compositeur un peu fétiche de l'époque classique, c'est Haydn. Pour moi, c'est un génie, parce qu'il arrive à surprendre. Il est d'une fraîcheur constante. Il a écrit beaucoup et très vieux. Il y a des choses très belles de lui que j'aime jouer, même s'il n'a pas écrit beaucoup pour la flûte. Je me mets à travailler ses compositions, au piano par exemple, pour voir un peu comment il module, pourquoi il m'a surpris là, quel effet cela me fait..., et à un moment, je n'en peux plus, j'ai envie de jeter la partition, le piano, le disque, tout par la fenêtre. J'ai envie d'aller hurler un bon gros chorus bien crade de blues de merde, avec le top registre du saxophone beaucoup trop haut, faux à crever et cela me plairait beaucoup mieux à ce moment là. Mais alors, justement, après, il y a une sorte de lassitude de trucs trop crades, et après un certain temps, ça zone dans ma tête et j'ai envie du concerto pour flûte et harpe de Mozart ou d'un rondu de Dufly. Pour la marche harmonique, la joliesse... Tout ça est en constant battement dans ma tête, et il faudrait pouvoir, et je pense que c'est possible, au moins concilier les différentes émotions dans une musique qui soit... la mienne, c'est beaucoup dire, je ne veux pas avoir la prétention d'écrire comme Haydn.

M.H.: SI C'EST LA TIENNE, CE N'EST PAS COMME HAYDN !

S.H. / D'accord, mais je sais d'avance, que ma place n'est pas là. Ma place n'est pas encore, ou ne sera peut-être jamais, derrière un piano ou une table de travail pour composer de la musique. De la même manière, j'adore lire, mais je sais que ma place n'est pas avec un stylo en main. Comme j'aime beaucoup la poésie, j'aurais beaucoup aimé pouvoir écrire, pour la musique surtout, parce que ce sont des phrases musicales. Mais pour l'heure ma place est toujours sur le terrain, je me sens un homme de terrain.

M.H.: TU PARLES DE TROUVER UNE PERSONNALITÉ ÉVENTUELLE TRÈS DÉFINIE AU NIVEAU DE LA COMPOSITION, MAIS EN TANT QUE SAXOPHONISTE DE JAZZ, TU ES AVANT TOUT IMPROVISATEUR. EN TANT QU'IMPROVISATEUR DANS CE LANGAGE LÀ, SENS TU QUE TOUTES CES DIFFÉRENTES FACETTES, CELA T'INFLUENCE DANS UN SENS PARTICULIER ?

S.H. / Oui, dans le sens de me trouver moi, de la justesse. Tu nais, on te fout une éducation, puis tu prends le reste de ta vie à désapprendre ce qu'on t'as mis en tête, pour enfin devenir ce que tu es, mais quand tu deviens ce que tu es, c'est presque la fin. Ça a toujours été comme ça, il faut écouter les dernières pièces de Beethoven, les pièces de maturité, le requiem de Mozart, il a tout mis dans son requiem. Tu arrives enfin à la sortie, à trouver ce que tu as toujours voulu être. On fait deux chemins inverses, paradoxalement, on apprend, puis on désapprend en même temps. C'est ça le vrai truc.

M.H.: QU'EST CE QUE TU ESSAIES DE DÉSAAPPRENDRE ?

S.H. / Mais toutes les conneries que j'ai apprises, tous les plans, tous les trucs qui ne me correspondaient pas et qu'il était de bon aloi d'apprendre, parce que c'était la mode ou ceci ou cela. Fernand Léger disait : "Sentir juste et oser le faire". Je peux te garantir qu'il y a des trucs que j'ose seulement faire maintenant et que je sais depuis toujours au fond de moi. C'est comme ça que je dois les faire, pas parce que c'est plus beau, mais parce que c'est moi qui joue comme ça. Apprendre à être doux avec soi-même, ça aussi c'est très important je trouve. Ne pas vouloir à tout prix casser la baraque. Quand tu commences, avec l'adolescence, la puberté, et puis les premières sensations hormonales puissantes, tu as envie de casser la baraque. Et puis, tu te rends compte que finalement, c'est avec les vrais trucs qui sont au fond de toi que tu la casses la baraque! Mais voilà, les vrais trucs qui sont au fond de toi sont terriblement obscurcis par l'influence des grands. Alors, on mystifie des formes, on mystifie des mecs, des styles, que ce soit M-base, Be Bop, Post Bop, ECM, renouveau du baroque... Et on se coince dans des boîtes. La mode est bonne pour ceux qui la font, pas pour ceux qui la suivent.

M.H.: VU QUE TU AS CONSCIENCE DE CE JEU INTERACTIF QU'IL Y A ENTRE APPRENDRE ET DÉSAAPPRENDRE ET QUE TU AS UNE RESPONSABILITÉ D'ENSEIGNANT, EST-CE QUE CELA T'INFLUENCE DANS LA MANIÈRE DONT TU ENSEIGNES.

S.H. / Absolument ! Je suis un peu un anarchiste de l'enseignement. Je n'ai pas tout à fait ma place dans la structure du Conservatoire, dans laquelle j'enseigne. Et c'est déjà bien explicite, le mot "conservatoire", c'est pour conserver. Mais justement, je crois qu'il ne faut pas conserver. Tout le monde sait parfaitement que l'on apprend aussi en se promenant à côté de quelqu'un qui à un moment te fait une révélation sur le lapin qui passe..., et cela peut t'illuminer complètement.

M.H.: LE PRINCIPE DU MAÎTRE À L'ASIATIQUE.

S.H. / Mais bien sûr, le but c'est de parvenir à amener l'élève au seuil de son propre entendement et non à lui inculquer des données. Prenons cette magnifique leçon du professeur de shakuachi (flûte traditionnelle japonaise), l'élève fait une faute, et au lieu de l'engueuler, il lui fait rejouer la faute et l'oblige à la retrouver jusqu'à ce qu'il la maîtrise et l'intègre à son jeu. C'est magnifique. On peut pas trouver mieux, tout est dit avec cette histoire.

M.H.: SI ON PREND TA FACETTE JAZZ, TU ES PORTEUR D'UN CERTAIN TYPE DE LANGAGE QUI EST LE BE BOP. EST-CE QUE TU AS L'IMPRESSION QUE CE LANGAGE A TENDANCE À SE FIGER OU AU CONTRAIRE QU'IL CONTINUE À ÉVOLUER ?

S.H. / Il y avait une très belle phrase sur un disque de Clifford Brown qui disait : "A joyfull conception of music". Je crois que cette conception, on l'a un peu perdue. Indépendamment des notes qui sont jouées, grosso modo à partir du post Coltrane, de toutes les approches, plus larges, moins tonales, "modalo-modulantes", il y a quelque chose que certains pourraient qualifier de facile ou de carnavalesque, mais que l'on a perdu dans la joie que procurait la musique de Kenny Dorham, Clifford Brown, Osgar Pettiford et les autres. C'est l'esprit, qui va revenir, ça c'est clair, on le voit d'ailleurs chez beaucoup de jeunes musiciens, mais pas de la même manière.

M.H.: MAIS EST-CE QUE CE LANGAGE GARDE SA SOUPLESSE ET CONTINUE À S'ADAPTER AUX GENS QUI L'EMPLOIENT, OU EST-CE QUE NOUS SOMMES TROP PRISONNIER DE CE QU'ON EN A DANS L'OREILLE ET QU'IL A TENDANCE À CE "CONSERVATISER" ? COMMENT LE VIS-TU ?

S.H. / Je le vis comme tout le reste, il faut que je l'intègre à quelque chose qui soit moi-même aujourd'hui. Je ne peux pas le jouer en tant que tel, parce que ce langage est abouti.

M.H.: QUAND TOI TU LE JOUES, IL SONNE ABOUTI. ALORS, QUAND TU AS SU TE DÉTACHER SUFFISAMMENT DU CÔTÉ TECHNIQUE ET PENSÉ QU'IL REQUIERT POUR POUVOIR L'UTILISER AVEC SOUPLESSE, COMMENT ACQUIERS-TU UNE VÉRITABLE PERSONNALITÉ DANS CE LANGAGE ET COMMENT PEUX-TU L'AMENER PLUS LOIN OU AILLEURS ?

S.H. / Je crois que ça doit être d'une honnêteté totale, par rapport à ce que toi tu penses et par rapport à la façon dont tu entends les notes, qui procurent chez chacun de nous une forme de jouissance par les combinaisons de hauteur et de rythme des sons, qui te sont propres. L'évolution de la station debout chez l'homme ou du langage parlé ont quand même été très lentes. Aujourd'hui, on dit ça craint, ça zone... qu'on ne disait pas il y a 10 ans. Donc, le langage évolue, le langage musical pareillement, mais de toute façon, les sons, et cela c'est scientifique, génèrent des harmoniques dont les premières produisent un accord parfait majeur donc implicitement contenu dans cette seule note. Il est quand même amusant de constater qu'en poursuivant la série des harmoniques, on obtient une septième mineure, laquelle forme tout naturellement pour la note do par exemple un accord do-mi-sol-sib, un accord de blues, et ce n'est pas du tout la dominante du 5ème degré de fa, mais bien le premier degré de do. Dans le blues donc, il y a une fonction physique jouissive qui est scientifique. Ensuite, évidemment, le jeu deviendra celui de la subtilité : je prends une situation de départ évidente, puis je vais changer ou ajouter une note et là on va dire : "Ha, c'est subtil". Et, puis, à malin - malin et demi, c'est à qui sera plus subtil que l'autre et finalement, tout ce jeu risque bien de tourner à la confusion générale. Donc, dire que Do majeur c'est ringard, c'est aussi con que de dire que le pain ce n'est pas à la mode ! "Tu manges encore du pain, toi ? Ben mon vieux t'es complètement dépassé." Il y a des trucs qui restent, c'est universel.

M.H.: DONC, UNE FOIS QUE TU MAÎTRISES UN LANGAGE, TU ESSAIES DE RETROUVER LES TRUCS ESSENTIELS.

S.H. / C'est moi par rapport à ça. C'est clair que si j'étais né 100 ans avant, je n'aurais pas joué du Be Bop, mais il se fait que dans le truchement, la combinaison des notes et des rythmes, c'est ce qui m'a pratiquement excité le plus. C'est très probablement lié à mon enfance à mon éducation et à ma libido.

M.H.: MA QUESTION NE VISE PAS UNIQUEMENT LE BE BOP, MAIS LA DÉMARCHE QUI EST UNIVERSELLE QUELLE QUE SOIT LA MUSIQUE. QUELLE EST POUR UN MUSICIEN, AVEC TOUT LE TRAVAIL QU'IL DOIT DONNER POUR MAÎTRISER UN LANGAGE, À UN MOMENT LA DÉMARCHE À FAIRE POUR SE L'APPROPRIER ET LE FAIRE SIEN ?

S.H. / Il n'y a qu'un mot de réponse, c'est l'amour. C'est le seul truc, l'amour et la sincérité par rapport à soi-même. On peut se tromper en amour et croire qu'on aime pour des tas de raisons, mais c'est d'abord se trouver et générer cet amour qui au départ t'est insufflé par une chose ou une personne qui te passionne. C'est le seul axe réel d'une vie, et d'une vie de musicien aussi. Si il y a, par exemple, aujourd'hui des clavecinistes aussi magnifiques, c'est par l'amour qu'ils ont de la musique de clavecin. Comment veux-tu expliquer ça autrement ? Aidés par les facteurs d'instruments qui font des clavecins merveilleux, aidés par des collègues qui ont découvert qu'on pouvait faire telle fioriture : "Oh, le pied ! Ecoute ! J'ai trouvé cette appoggiature descendante" - "Eh !... Génial !". Ils ne se l'expliquent pas, mais pourtant ils en jouissent. C'est l'amour d'une musique, d'un rythme qui te fait vibrer particulièrement. La sincérité et l'amour, je pense que c'est la seule réponse réelle.