

Pascale ROUET  
Christophe MARCHAND

# Enquêtes sur le Sacré dans la musique d'aujourd'hui

*Hommes, Oeuvres, Horizons*



*Préface de Gilles Cantagrel*

Delatour France

Pascale ROUET  
Christophe MARCHAND

**Enquêtes sur le Sacré  
dans la musique  
d'aujourd'hui**

*Hommes, Œuvres, Horizons*

---

*Préface de Gilles Cantagrel*

**Éditions DELATOUR FRANCE**

Ouvrage publié avec le soutien  
de la Région Rhône-Alpes.

**Rhône-Alpes**<sup>Région</sup>

Publié avec le concours de la SACEM  
et de la culture pour la copie privée.

sacem 

 la culture avec  
la copie privée

Tous droits de traduction, d'adaptation et de reproduction  
par tous procédés réservés pour tous pays.

Le code de la propriété intellectuelle du 1er juillet 1992  
n'autorisant, aux termes de l'article L.122-5, 2e et 3e a),  
d'une part, « que les copies ou reproductions strictement ré-  
servées à l'usage du copiste et non destinées à une utilisation  
collective » et, d'autre part, « que les analyses et les  
courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration ».  
« Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle,  
faite sans le consentement de l'auteur ou ayants cause, est  
illicite » (article L.122-4)

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé  
que ce soit constituerait donc une contrefaçon sanctionnée  
par les articles L.335-2 et suivants du Code de la propriété  
intellectuelle.

ISBN 978-2-7521-0112-9

© 2011 by Editions DELATOUR FRANCE

[www.editions-delatour.com](http://www.editions-delatour.com)

*Les auteurs tiennent à remercier chaleureusement :*

*Anne Florentz pour son aide dans la réalisation de l'article consacré à Jean-Louis Florentz,*

*Suzy Schwenkedel qui a autorisé l'utilisation de certains articles parus dans la revue Préludes (éditée par l'Association Nationale de Formation des Organistes Liturgiques),*

*ainsi que toutes les personnes qui les ont soutenus dans cette réalisation.*

## *Préface*

On prête à André Malraux d'avoir un jour déclaré : « Le XXI<sup>e</sup> siècle sera religieux ou ne sera pas ». Authentique ou apocryphe, ce propos n'en met pas moins l'accent sur un grand questionnement actuel de notre société. Reste à savoir ce que l'on doit entendre par « religieux ». Confessionnel, mystique, spirituel, transcendant ? Et où se situerait la mystérieuse frontière entre le religieux, le sacré et le profane ?

Depuis les peintures pariétales du paléolithique, l'art apparaît comme un moyen de communication non seulement des hommes entre eux, mais aussi et surtout avec un certain au-delà, moyen de conjuration, de sublimation ou de fusion dans un grand Tout. Sans cette dimension métaphysique, une grande part de l'aventure de la musique savante occidentale n'aurait jamais existé, et demeurerait incompréhensible, voire inaccessible indépendamment de tout engagement personnel dans une foi ou de toute adhésion à une religion.

La musique pour orgue présente dans cette aventure un cas particulier, dans la mesure où, au fil de l'Histoire, elle est le plus souvent destinée à participer fonctionnellement à des liturgies du christianisme. Or divers courants esthétiques ou idéologiques, au XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècle, et dès le Siècle des Lumières, se sont consciemment ou non attaché à désacraliser ce rôle. Au fil des décennies, l'orgue a peu à peu délaissé son exigence spirituelle pour se faire le rival du piano ou de l'orchestre, devenant à l'église instrument de concert, avec sonates, symphonies et toutes sortes de pièces de caractère ou de libre fantaisie. Qu'il y ait une place pour un répertoire et une fonction de l'orgue au concert est légitime. Il est même très regrettable que ce répertoire ne se soit pas davantage développé dans notre

pays, en partie faute d'instruments dans les salles publiques, ce qui n'existe pas ailleurs.

Mais à l'église ? Cette laïcisation de la musique d'orgue va de pair avec le mouvement de déchristianisation qui frappe l'Europe occidentale. Dans cette crise que traversent les religions face à la société contemporaine, et les errements artistiques d'une partie d'un clergé soucieux de reconquérir des fidèles, l'orgue liturgique se voit trop souvent relégué dans la fonction d'une pompe à cantiques.

Or, par ce mouvement pendulaire qui caractérise les cycles des civilisations et des sociétés, le XX<sup>e</sup> siècle a de nouveau manifesté une aspiration vers le sacré, en particulier avec Tournemire, qui se voulait musicien liturgique, puis Messiaen, se disant compositeur théologien. D'une haute valeur musicale, leurs œuvres témoignent aussi d'un renouveau dans l'expression de la spiritualité. Il était donc temps, maintenant, de mener une réflexion sur le rôle que peut avoir l'orgue aujourd'hui comme expression du sacré et participant à des liturgies. Et plus généralement même sur la notion de « sacré » dans la musique, fût-elle extérieure à une religion ou une liturgie. Loin de vouloir théoriser, et fuyant toute idéologie, les auteurs ont questionné les compositeurs et leurs œuvres. Dans une parfaite indépendance d'esprit, sans la moindre volonté dogmatique, mais bien au contraire pour refléter une multiplicité d'approches, révélant une quête, ou parfois un désir obscur, vers une transcendance, qui est l'une des préoccupations majeures de l'art de notre temps.

Cette enquête amène les uns et les autres, et en tout premier le lecteur, à chercher à cerner ce que sont l'art et la beauté, question qui ne connaîtra jamais de réponse et restera éternellement posée aux hommes. Et ce qu'il y a de sacré dans la fonction même de la création musicale, avec ce que cela implique de relations entre l'idée et la technique.

Très précieux témoins de cette quête, les œuvres commentées sont emblématiques des questionnements de l'homme

d'aujourd'hui et des réponses que les créateurs peuvent leur apporter. Livres d'orgue, messes, dramaturgies à sujet religieux – tout ce qui procède, donc, du genre de l'oratorio –, grandes pièces pour orgue avec chœur, et jusque dans les pages ne se réclamant d'aucune spiritualité mais révélant précisément la force du sacré. Parce qu'il est dans la nature de l'homme d'aspirer à la transcendance.

Dans la multiplicité des personnalités et des œuvres, des approches de l'art musical et de l'art de créer, du ποιέίν, on trouve ici un ensemble de réflexions qui sont d'abord des questionnements. Ceux que s'adressent interprètes et compositeurs, mais aussi ceux qu'ils présentent au lecteur, et ceux que celui-ci se pose. En cela, cette série d'enquêtes sur le sacré se révèle extrêmement féconde. Car avant même de tenter d'apporter des réponses, et il n'en manque pas, le plus important demeure de s'interroger, ce qui est bien l'un des premiers mérites, et pas le seul, de ce livre extrêmement stimulant.

Tout ce cheminement tend à se poser la question qui nous taraude aujourd'hui, au-delà du discours sur le faire, celle de la transcendance dans la musique de notre temps, et tout particulièrement de la musique pour l'orgue, dans des liturgies dignes de ce nom et bien au-delà. Y a-t-elle seulement une place, et si oui, laquelle, et de quel ordre. Autre question sans réponse. Mais le propre de la réflexion est de se la poser. Après les témoignages et les analyses, cette dernière partie, *Bilan et Horizons*, est un véritable essai, conclusion logique des interrogations.

Ce livre en général, et l'essai final en particulier, incitent à tenter d'intégrer les diverses démarches envisagées en une synthèse cohérente. Il remue beaucoup d'idées, et pourra parfois provoquer des remises en cause, voire bousculer. Mais c'est bien ainsi. Parce que, comme le sacré, l'inquiétude est le propre de l'homme.

*Gilles Cantagrel*

# *Introduction*

Il est délicat de parler du « *sacré* » dans la musique d'aujourd'hui. L'art musical a joué autrefois un rôle liturgique si important qu'on limite aujourd'hui encore trop souvent la musique sacrée au domaine religieux. Cette confusion est largement entretenue. On use et abuse du terme pour désigner telle ou telle manifestation musicale qualifiée d'*art sacré* et qui se réclame en fait de thématiques uniquement religieuses. Ainsi, les termes de « *musique sacrée* », de « *musique religieuse* » ou de « *musique profane* » sont-ils fortement connotés, historiquement changeants, mal définis.

Or, suffit-il de se référer à la religion et de se réclamer d'elle pour « fabriquer » de la musique sacrée ? Inversement, peut-on écrire de la musique sans se référer à la religion tout en lui donnant une force « sacrée » ?

Plus profondément, quel sens donner aujourd'hui à l'acte de composer ? Cet acte peut-il évacuer l'idée d'atteindre une transcendance qui dépasse le simple artisanat des sons ?

C'est autour de ces questions que nous avons entrepris une série de discussions avec des compositeurs d'aujourd'hui et que nous avons interrogé, par l'écoute attentive et par l'analyse, des ouvrages dont la force sacrée nous paraissait évidente. Nous nous sommes attachés à choisir des œuvres parmi les plus récentes - écrites ces vingt-cinq dernières années pour la plupart

d'entre elles - et qui caractérisent quelques tendances fortes de la musique d'aujourd'hui.

Notre époque est particulière au regard de la création musicale. Le XX<sup>e</sup> siècle fut marqué par de considérables bouleversements musicaux et l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle est caractérisée par une explosion des pistes visant à redonner sens à la création musicale. La quête d'une transcendance semble redevenue une préoccupation majeure chez les compositeurs et nous avons été frappés par l'intérêt que portaient les grands maîtres à cette question, quelles que soient leurs convictions religieuses, philosophiques ou métaphysiques, et tout en explorant chacun des voies esthétiques et techniques très différentes.

Loin de prétendre effectuer une étude exhaustive sur le sujet, nous nous sommes penchés prioritairement sur des personnalités pour lesquelles nous avons depuis de longues années une proximité affective, intellectuelle et artistique. Les musiciens sur lesquels nous avons porté notre attention appartiennent tous à la catégorie des « compositeurs indépendants » comme ont pris coutume de les appeler les musicologues « spécialistes » de la musique contemporaine.

Ce sont au contraire des libres-penseurs qui ne se reconnaissent dans aucune « école » particulière et dont le regard critique sur l'Histoire musicale de la seconde partie du XX<sup>e</sup> siècle nous a particulièrement intéressés. Certains nous ont malheureusement quittés depuis le moment de ces entretiens et leur témoignage n'en est que plus précieux.

Bien d'autres compositeurs majeurs, dont nous ne parlons pas dans cet ouvrage, se sont bien entendu préoccupés de la question du *Sacré* et apportent chacun une contribution essentielle et personnelle à la réflexion actuelle sur la direction que prend aujourd'hui la création musicale.

En entreprenant ces « *Enquêtes* » - et au delà de l'emploi d'un jeu de mot évocateur sans doute un peu facile - nous avons souhaité nous situer modestement dans la lignée d'un genre littéraire et historique antique : celui d'un Hérodote, par exemple, dont les *Livres d'Enquêtes* (appelés parfois plus inexactement *Histoires*), souhaitaient brosser un tableau historique de leur temps en recensant des rencontres, des témoignages, des chroniques, des impressions vécues sur les événements. Prenant appui sur notre illustre aîné, nous avons procédé d'une manière voisine, profitant de rencontres avec les compositeurs pour collecter divers éléments que nous avons par la suite agencés afin de leur donner vie et cohérence. Stages, visites, correspondances, voyages, concerts, enregistrements, créations et analyse d'oeuvres, lecture attentive de certains écrits furent ainsi l'occasion de collaborations amicales et d'échanges enrichissants et passionnés. Nous espérons avoir conservé le caractère vivant de ces *investigations* ...

Après avoir retranscrit la substance des passionnantes discussions que nous avons eues avec les compositeurs, nous nous sommes attachés à présenter certaines de leurs œuvres (avec parfois quelques incursions vers d'autres musiciens dont le propos nous semblait en rapport direct avec notre sujet) avant de poser quelques éléments de synthèse et de réflexion sur la musique sacrée d'aujourd'hui et de demain.

En 1966, le compositeur György Ligeti estimait que « *la plupart des écrits sur la musique nouvelle sont obscurs et ne perçoivent pas les faits, pour la simple raison qu'ils partent d'idéologies* ».

En ouvrant nos oreilles à toutes sortes d'esthétiques et de courants musicaux, en nous démarquant ainsi constamment de tout esprit de système, nous espérons avoir échappé à cette sentence et être parvenu à exposer notre propos avec clarté et sincérité.

*Première partie*

***Des Hommes  
à la recherche  
de la transcendance***

*Entretiens avec des compositeurs d'aujourd'hui*

## *Entretien 1*

# François LECLERE

*La poétisation de la technique*

(Paris, Juillet 2000)

*« L'étonnante symbiose d'une poétique et d'une grammaire n'est pas accessible à l'analyse ; elle ne peut se donner qu'intuitivement, au plus profond du sentiment. Cette distanciation heureusement infranchissable est le sens même de l'art, c'est elle qui catalyse l'étonnement, toujours renouvelé. »*

**François LECLERE**, WEBERN, *Symphonie op. 21 : incidences sur la musique du XX<sup>e</sup> siècle*, Ed. Michel de Maule, 2005

Au fil de son travail de compositeur, François Leclère a élaboré une véritable grammaire musicale qu'il a expliquée dans deux ouvrages parus aux Editions Michel de Maule : *Premières Pierres* (1987) et *Harmonie et Courbure du Temps* (1994). Ses oeuvres, nombreuses, sont comme des illustrations sans cesse repensées de ses exigences formelles. Elles utilisent aussi bien l'orchestre (*De Basalte et d'Orichalque*, *Les Villes Invisibles*) que les formations de musique de chambre (*Cycle de lieder* « *Archipel des Solitudes* » pour Baryton et piano) ou que l'instrument solo (*Musique pour alto*, *les Sept visages du temps* pour

piano). Une grande partie de son activité est également consacrée à transmettre l'art nouveau de composer qu'il a mis au point. Professeur de composition au Conservatoire de Saint-Ouen en région parisienne, il est également à l'origine d'un groupe de travail qui réunit des compositeurs partageant des exigences communes au regard du travail compositionnel. Sous l'impulsion de ses activités parisiennes, ce groupe, qui s'est donné un temps le nom *d'Ecole de Charleville*, s'est ouvert par la suite plus largement à de nombreux élèves et amis venus de divers horizons. Ceux-ci se réunissent volontiers longuement et régulièrement pour des semaines de travail passionnées et intenses, essentiellement autour d'une tentative de trouver des points communs entre les différents *arts qui prennent le temps comme matériau* (musique, conte, poésie en particulier).

La grammaire de François Leclère cherche à redonner sens à la notion de langage musical, notion perdue selon lui par les modernistes qui n'ont pas su, après avoir rompu avec le système tonal, retrouver le chemin d'une véritable cohérence musicale. Refusant de considérer la composition comme un simple épanchement des désirs esthétiques du compositeur, il cherche l'émotion à travers une confrontation presque artisanale à un matériau qui lui est extérieur (des *formes* données par sa grammaire, *a priori* de tout travail compositionnel), exactement comme le faisaient, à leurs époques, les compositeurs qui exploiraient le réseau des possibles du système tonal. Cette poésie qui naît de la technique réserve au travail un statut privilégié. Car c'est dans l'action quotidienne de composer que va poindre le *Sacré*, qui n'est autre que l'émergence d'une sorte de conscience de plus en plus lucide des nécessités vraies. Le travail des œuvres, presque monacal, devient un travail sur soi, qui atteint la transcendance.

Pour François Leclère, le travail du compositeur est sacré, essentiellement parce qu'il n'oublie pas, comme l'écrit son ami le conteur Philippe Vaillant, « *que le Sacré est d'abord dans l'oeuvre de l'homme qui, travaillant son humanité, sa substance d'homme, réalise l'être dont il procède et qu'il rend véritable-*

*ment réel : de l'humain au divin, la transformation par métamorphose de l'homme en dieu dont la technique est art sacré ».*

-----

***Comment pourrait-on définir le Sacré ? Il est évident qu'en art, en particulier, il ne se confond pas avec le religieux, même s'il peut lui être lié. En tout cas, il recouvre une notion très complexe qu'il convient d'éclaircir.***

Le *Sacré* n'est bien sûr pas incompatible avec le religieux mais sur le fond les deux choses sont bien différentes. Le sacré est en effet bien plus métaphysique que le religieux. Il est vrai que ces deux notions étaient jadis extrêmement liées : on dit par exemple communément que Bach était un homme très religieux, mais il vivait à une époque où, la religion étant omniprésente, le métaphysique se confondait avec la religion. Ce n'est plus le cas aujourd'hui. Je dirais que le sacré, c'est simplement la conscience claire d'un mystère auquel je sais par avance que je ne trouverai pas de réponse. Et auquel d'ailleurs je n'ai nulle envie de trouver des solutions. Ce mystère est le noeud même de la Création. C'est en cela qu'il est sacré. Notre rapport à l'origine, la conscience réflexive que nous avons sur nous-même et qui nous permet de nous interroger sur notre être et notre destin constituent le centre de ce mystère, et notre sensibilité au beau et à l'art y participe pleinement.

***Le sacré est donc très lié à la conscience que l'Homme a du monde, à son regard sur lui ?***

Tout à fait ! N'est-il pas impressionnant que l'Homme puisse engendrer dans son esprit l'idée d'unité, l'idée de Dieu, finalement ? Là se trouve le véritable mystère. La conscience humaine est extraordinaire car les Hommes, ensemble, créent une unité. Au contraire d'ailleurs de se reposer sur elle... On sombrerait alors dans le domaine de la croyance, ce qui est beaucoup moins intéressant...

L'idée semble déjà se trouver par exemple chez Michel-Ange dans l'une des oeuvres où on l'attendrait le moins : la *Création d'Adam* peinte sur la voûte de la Chapelle Sixtine au Vatican. Vous vous souvenez sans doute du regard qu'échangent alors la créature et le créateur. Certains historiens de l'art pensent qu'il faut lire la scène comme si la flèche créatrice provenait en fait du regard d'Adam : Dieu drapé dans un voile évoquant la représentation anatomique d'un cerveau serait l'idée qui se crée dans le propre cerveau d'Adam. L'idée du Créateur et la question de l'origine germant ainsi de la conscience de la Créature. Etant donné le degré d'initiation d'un artiste comme Michel-Ange, il serait étonnant qu'il faille lire la fresque autrement. Pour ma part, j'adhère totalement à cette façon de voir les choses. Il reste bien sûr une autre question qui est celle de l'origine physique du monde... Mais il s'agit là d'un autre problème...

*Cette optique finalement très humaniste du rapport au Sacré peut-elle cependant avoir un sens, compte tenu des bases philosophiques qui constituent la musique d'aujourd'hui ? Si on laisse bien sûr de côté les musiques qui prétendent à un soi-disant retour au sacré en versant dans l'esprit réactionnaire, la musique du XX<sup>e</sup> siècle est très liée au positivisme et au structuralisme. Or, l'un a proclamé en son temps « la mort de Dieu » et l'autre plus tard la « mort de l'Homme ». Comment positionner finalement le sacré dans une musique d'aujourd'hui héritière d'expériences niant d'une certaine manière l'existence même du sacré ?*

Je ne me sens pas du tout en rupture par rapport à l'influence structurale sur la musique et pourtant je ne me reconnais pas dans une philosophie de la musique qui rejeterait le sacré tel qu'on vient de le définir. J'ai autrefois pratiqué le structuralisme presque comme une philosophie à un moment important de mon itinéraire de compositeur.

Mais je ne vois cependant pas le rapport avec une négation de la question de l'origine et du sacré, dès lors qu'on sait remettre la pensée et les méthodes structurales à la place qui sont les leurs. Le sacré, en effet, n'est pas dans les méthodes employées pour écrire de la musique mais dans le mystère qui se révèle une fois les méthodes employées, c'est-à-dire dans l'oeuvre. *Pli selon Pli* de Boulez est structuraliste mais l'oeuvre est sans doute plus sacrée que beaucoup d'oeuvres non-structuralistes. Le mensonge a été de faire croire pour certains que « *c'est la méthode qui...* » Lorsque les hommes du Moyen-âge construisaient une cathédrale, ils faisaient bel et bien oeuvre sacrée. Pourtant, il leur fallait des méthodes de construction pour l'engendrer. C'est bien sûr le but qui est sacré.

L'erreur fut à un moment donné d'avoir transformé le structuralisme en idéologie. On n'a pas voulu le voir seulement comme un moyen de penser quelque chose de supérieur mais comme la véritable pensée elle-même. Aujourd'hui, certains s'en remettent d'ailleurs très mal. Ils écrivent une musique souvent insipide, confondant la fin et les moyens, parce que ne poursuivant aucune finalité vraie.

***Justement : l'art a-t-il besoin du sacré ? Est-ce une nécessité pour la musique que de le poursuivre ?***

L'art *est* sacré en soi dans le fait qu'il est une initiation par le travail. Et les rapports entre le compositeur et son oeuvre ne sont pas unidirectionnels : si tout musicien écrit sa musique, on peut dire qu'en retour *sa propre musique l'écrit*. La composition est un travail initiatique qui engendre la métamorphose du compositeur et qui transforme en particulier son état de conscience. C'est en cela que ce travail est sacré. Il est beaucoup trop réducteur de ne voir l'art que comme une simple volonté d'expression personnelle. L'art construit la véritable identité de l'artiste, une identité dont celui-ci ne soupçonnait même pas la teneur avant d'avoir réalisé l'oeuvre. Le travail et l'oeuvre ont

alors la même fonction que la contemplation du Monde pour le Sage.

Savoir contempler le monde vous apprend beaucoup sur vous-même ; de même, le travail créatif construit votre identité véritable.

***L'art, c'est donc finalement ce qui élève ?***

Exactement. Ce qui élève vers une intelligibilité de plus en plus grande de la question du mystère de l'origine et de l'unité. On réussit, grâce au travail, par faire de cette insécurité fondamentale (les interrogations métaphysiques), une sécurité opératoire (qui permet de créer). Finir par vivre dans le privilège de cette question et dans la lucidité qu'on la sait sans véritable réponse, voilà le dessein poursuivi fondamentalement par l'artiste...

***En d'autres termes, pour revenir à ma question, l'art ne doit pas spécialement viser le sacré, mais c'est le travail de l'artiste qui est sacré...***

Voilà. Celui qui vise le sacré court le risque de tomber dans l'art religieux, contre lequel je n'ai d'ailleurs rien, mais qui reste souvent à la périphérie de la dimension transcendante recherchée. Le fait que l'on confonde souvent les deux notions (religieux et sacré) ne change rien à cela et ne fait que compliquer les choses... Il est pénible de voir se monter tous les ans un grand nombre de festivals dits d'« art sacré », alors que leur rapport au sacré est tout à fait caricatural.

Pour la majorité des gens, il suffit de plaquer « *dominus* » dans une œuvre pour que celle-ci soit considérée comme relevant de l'art sacré. Alors que bien sûr un quatuor de Beethoven est tout aussi sacré que sa *Missa Solemnis*.

# Table des matières

Préface <i>par Gilles Cantagrel</i>	7
Introduction	11
<b>Première partie :</b>	15
<b>des Hommes à la recherche de la transcendance</b>	
Entretien avec François Leclère	17
Entretien avec Charles Chaynes	31
Entretien avec Michael Radulescu	43
Entretien avec Claude Ballif	55
Entretien avec Jean-Pierre Leguay	65
Entretien avec Vincent Paulet	75
Entretien avec Jean-Louis Florentz	85
Entretien avec Régis Campo	95
Entretien avec Benoît Mernier	107
Entretien avec Pierre-Albert Castanet	119
Entretien avec Gilbert Amy	129
Entretien avec Alain Mabit	137
Entretien avec Bruce Mather	149

<b>Deuxième partie :</b>	157
<b>des Œuvres, Reflets d'un mystère</b>	
I- Quelques grandes messes d'aujourd'hui	159
II- De grandes dramaturgies à sujet religieux	189
III- Des fresques profanes à la force sacrée	231
<b>Troisième partie : Bilan et Horizons</b>	263
<i>Bibliographie sélective</i>	285

## ***Ouvrages publiés aux éditions Delatour France***

### ***Partitions pour orgue***

	<i>Réf.</i>
<b>MARCHAND</b> , Christophe et <b>ROUET</b> Pascale. : <i>Mauvais sorts et Maléfices</i> pour orgue – <i>CD Audio inclus</i>	DLT0659
<b>HAYDN</b> , Joseph : <i>Flötenuhr-Stücke (Version simplifiée pour débutants)</i> pour orgue. <i>CD Audio inclus</i>	DLT0630
<b>MARCHAND</b> , Christophe : <i>Le livre des sortilèges - CD Audio inclus</i>	DLT0951
<b>MARCHAND</b> , Christophe : <i>Toccatà et canzone</i>	DLT1153
<b>MATHER</b> , Bruce : <i>5 pièces pour l'orgue de Membre - CD Audio inclus</i>	DLT1153
<b>MATHER</b> , Bruce : <i>Ardennes - CD Audio inclus</i>	DLT0825
<b>MATHER</b> , Bruce : <i>Cinq pièces faciles pour orgue à 4 mains - CD Audio inclus</i>	DLT0675
<b>GIRARD</b> , Anthony : <i>Et si le ciel disparaît ?</i>	DLT0749
<b>GIRARD</b> , Anthony : <i>L'Ange et le Diable du premier jour</i>	DLT1790
<b>GIRARD</b> , Anthony : <i>Oiseaux et roses du jardin d'Eden</i>	DLT1789

### ***Livres***

<b>ROUET</b> , Pascale, <b>LAGNEAU</b> Elizabeth : <i>Michael Radulescu, Analyses : Vier alttestamentliche Gebete.</i>	DLT0318
<b>ROUET</b> , Pascale : <i>Analyses d'œuvres pour orgue de Bruce Mather</i>	DLT1583
<b>ROUET</b> , Pascale : <i>Rencontres avec...</i>	DLT0570
<b>ROUET</b> , Pascale : <i>Michael Radulescu, Quelques souvenirs... CD Audio inclus</i>	DLT1550
<b>ROUET</b> , Pascale : <i>Enseigner la musique d'orgue dès les premières années</i>	DLT0629
<b>ROUET</b> , Pascale : <i>André Isoir, histoire d'un organiste passionné</i>	DLT1795

### ***Disques compacts***

**MATHER Bruce.** : *Ardennes.* Pascale ROUET et Willy IPPOLITO, orgues de Charleville-Mézières, Sedan, Membre. CD Audio. Durée 61'29'' CDT0012