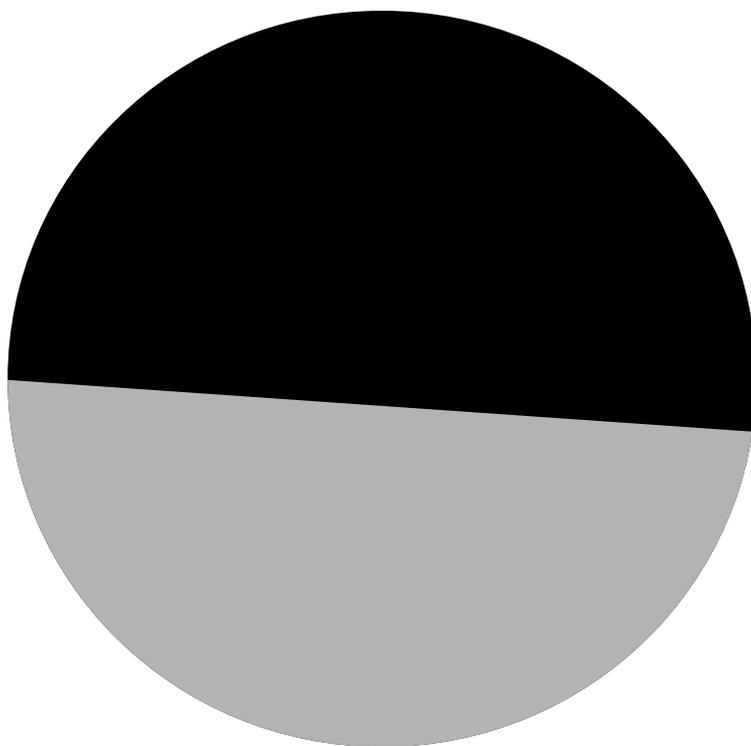


ATLAS N°3



2020

45°56533.0"N 5°924243"E  
45°67669.2"N 6°391248"E  
45°68941.6"N 5°912636"E  
45°68901.1"N 5°916175"E  
45°68894.8"N 5°913260"E  
45°64761.3"N 5°860718"E  
45°69078.4"N 5°911812"E  
45°70947.1"N 5°891624"E

La Brèche

**MASCARILLE.**

Écoutez si vous trouverez l'air à votre goût: *hem, hem, la, la, la, la, la*. La brutalité de la saison a fureusement outragé la délicatesse de ma voix; mais il n'importe, c'est à la cavalière. (*Il chante.*)

*Oh, oh! je n'y prenois pas garde, etc.*

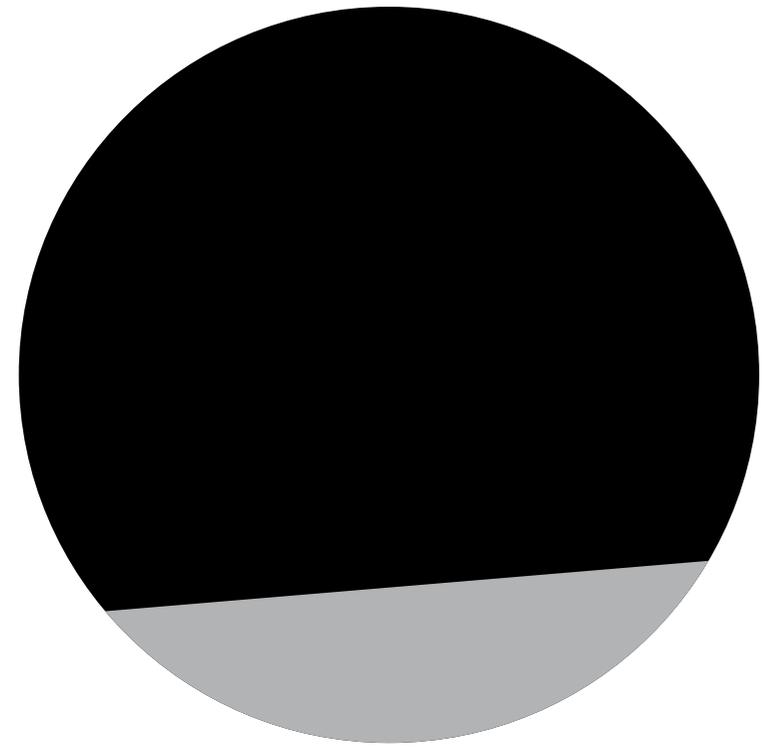
**CATHOS.**

Ah! que voilà un air qui est passionné! Est-ce qu'on n'en meurt point?

**MADÉLON.**

Il y a de la chromatique là dedans.

Les Précieuses ridicules, Molière  
cf. définition diatonique, page 47



# Îles, Îles... Îles!



Livre de Voyage

Du passé, nous gardons les idées. Ainsi, bien avant d'être synonyme de voyage, le périple est un document. Ni plus ni moins en fait qu'une liste très sommaire de ports, d'embouchures, de dangers que les navigateurs consignent, modestement, pour atténuer le risque que leur fait prendre le trajet. Oui, la mer est toujours en elle-même un danger. Le périple est un objet, un livre donc, presque l'équivalent du (Routard) pour les jolis marins. Mais ce n'est pas le voyage.

Nous nous trouvons aujourd'hui dans cette situation /paradoxale/ d'avoir écrit le livre du voyage sans pouvoir l'entreprendre. Mais cela résonne aussi avec ce que nous vivons. Ne sommes-nous pas maintenant nous aussi des îles? Dans cet état, ce n'est pas d'art purement dont nous avons besoin mais de liens. Nous sommes des îles qui veulent être visitées. Et nous devons nous passer pour un temps des musiques, des œuvres, des lieux que nous devons fréquenter. Nous le pouvons et nous le devons aussi à celles et ceux qui sont sur le pont.

Aujourd'hui démarre non pas le voyage mais le récit du périple.

→ Ce livre, nous vous le transmettrons jour après jour comme un journal de bord. Il est à vous, pour vous, à défaut d'un vrai départ. Il met en partage (les idées) que nous avons en tête pour cette année. Il est aussi pensé pour celles et ceux qui n'ont pas momentanément le loisir d'en feuilleter les pages; il restera accessible indéfiniment pour qu'enfin ils puissent un jour aussi les lire. L'an prochain, il y aura un nouveau festival, bien loin des îles. Une autre forme, un autre programme, de la vie dans les allées, et nous pourrons à nouveau danser.

Oui, surprise: danser!

Un point et puis c'est tout...

# No Man is an Island

## MEDITATION XVII

Devotions upon Emergent Occasions, 1624

John Donne → 1572-1631

No Man is an Island

No man is an island entire of itself; every man is a piece of the continent, a part of the main; if a clod be washed away by the sea, Europe is the less, as well as if a promontory were, as well as any manner of thy friends or of thine own were; any man's death diminishes me, because I am involved in mankind.

And therefore never send to know for whom the bell tolls; it tolls for thee.

Aucun homme n'est une île

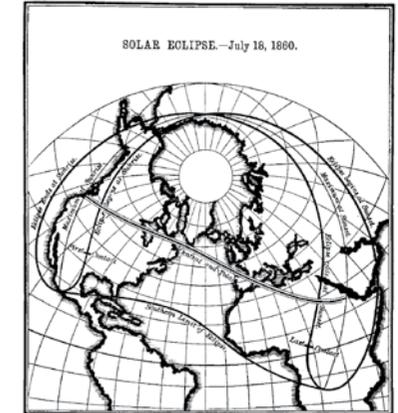
Aucun homme n'est une île, un tout, complet en soi; tout homme est un fragment du continent, une partie de l'ensemble; si la mer emporte une motte de terre, l'Europe en est amoindrie, comme si les flots avaient emporté un promontoire, le manoir de tes amis ou le tien; la mort de tout homme me diminue, parce que j'appartiens au genre humain; aussi n'envoie jamais demander pour qui sonne le glas: c'est pour toi qu'il sonne.



1



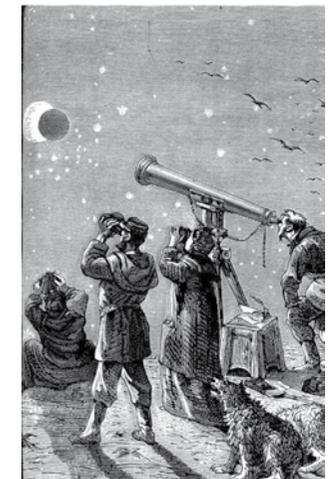
2



3



4



5

1. Rome, Jonas et la baleine, fond de verre doré. Paris, musée du Louvre.
2. C. Bulard, Pleine lune, in L'Illustration, 11 avril 1857.
3. W. Chauvenet, Carte de visibilité de l'éclipse de 1860, in Manual of Spherical and Practical Astronomy, 1864.
4. Hergé, Les Aventures de Tintin. Le Temple du Soleil, éd. Casterman, 1949.
5. Jules Férat et Alfred Quesnay de Beaurepaire, illustration in Le Pays des fourrures de Jules Verne, 1873.

## Chercher la perle

Au festival, en 2018, la mezzo soprano Adèle Charvet et la pianiste Susan Manoff abordaient en public le répertoire qui serait celui de leur disque Long Time Ago. Ce dernier est paru à l'automne dernier chez Alpha. Puisant la conception du programme de ce CD à des sources intimes et dans leurs origines américaines communes, elles construisent un parcours, un voyage qui résonne intuitivement et véritablement comme une part d'elles-mêmes.

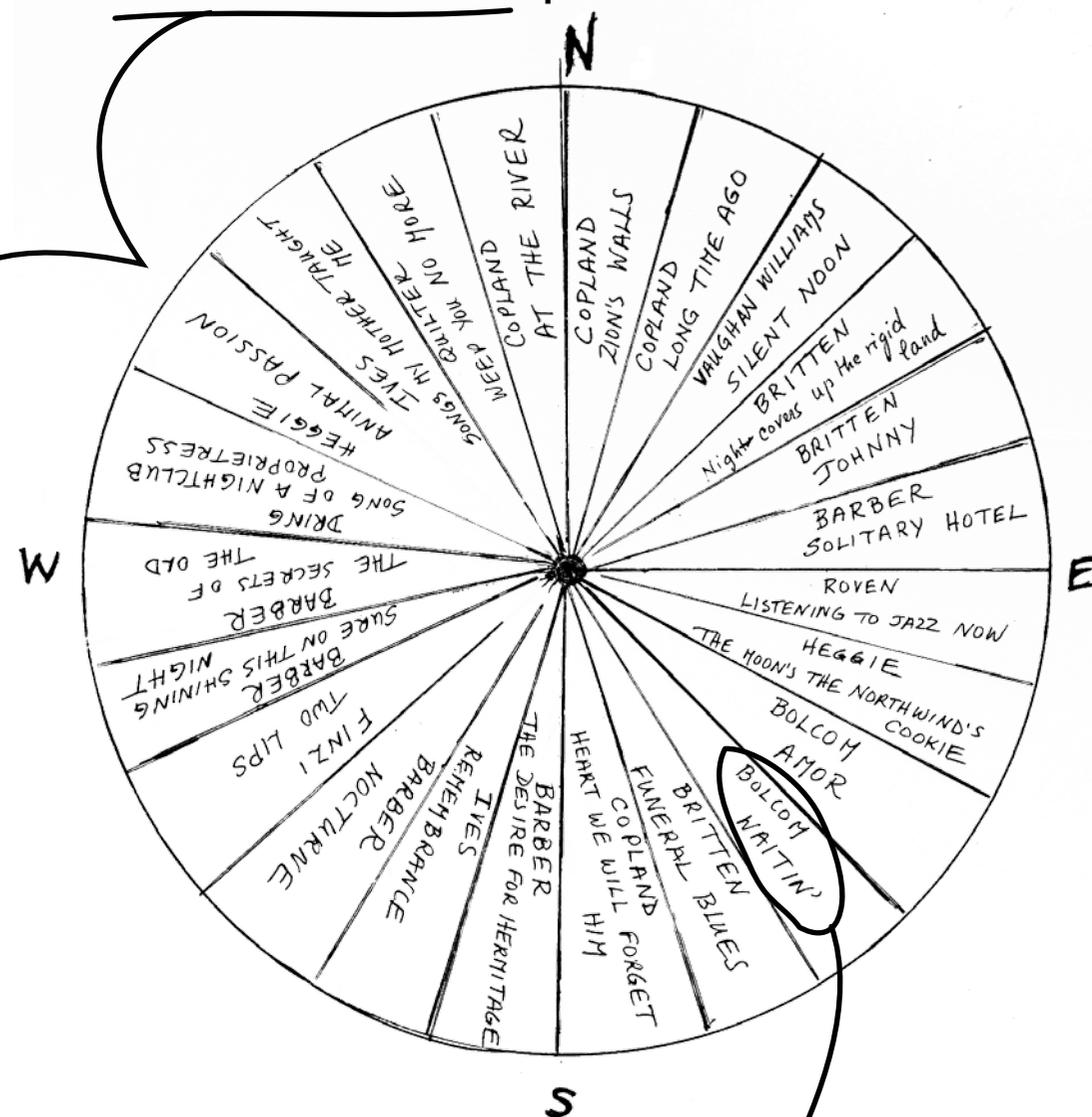
L'itinéraire n'est pas chronologique mais orienté comme une rose des vents, ici dessinée par Susan Manoff, empruntée au hasard des sensations, des souvenirs, des vibrations intérieures et musicales: de la passion à l'humour, de la poésie au jeu.

Aller chercher dans les archives, faire parler les voix de La Brèche festival, en éditant l'extrait du song « Waitin' » du compositeur américain G. Bolcom qu'elles interprétaient alors. Une petite perle live suspendue dans le temps.

JOUR Z

01 — lien pour —> Long Time Ago

## Une rose des vents par Susan Manoff



02 — lien pour —> Waitin  
en live (La Brèche festival 2018)

Waitin'  
*in Four Cabaret Songs,*  
G. Bolcom/A. Weinstein

---

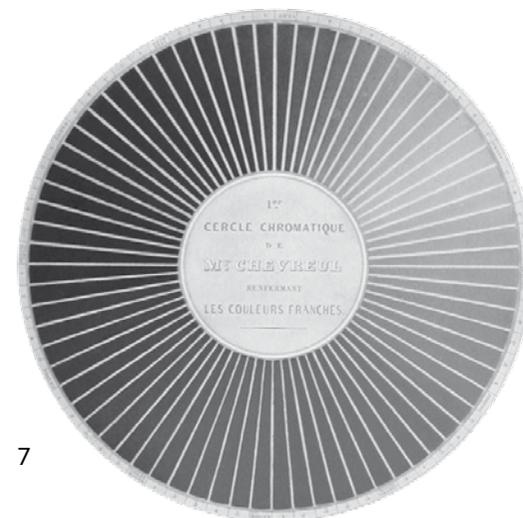
Waitin' / *Attendre*

Waitin' waitin' *Attendre... attendre...*  
I've been waitin' *Passer sa vie à attendre*  
Waitin' waitin' all my life.  
*Attendre... attendre toute sa vie*  
That light keeps on hiding from me,  
*Cette lueur ne cesse de s'éclipser*  
But it someday just might bless my sight.  
*Mais elle viendra un jour bénir mon regard.*  
Waitin' waitin' waitin'  
*Attendre... attendre... attendre...*

5

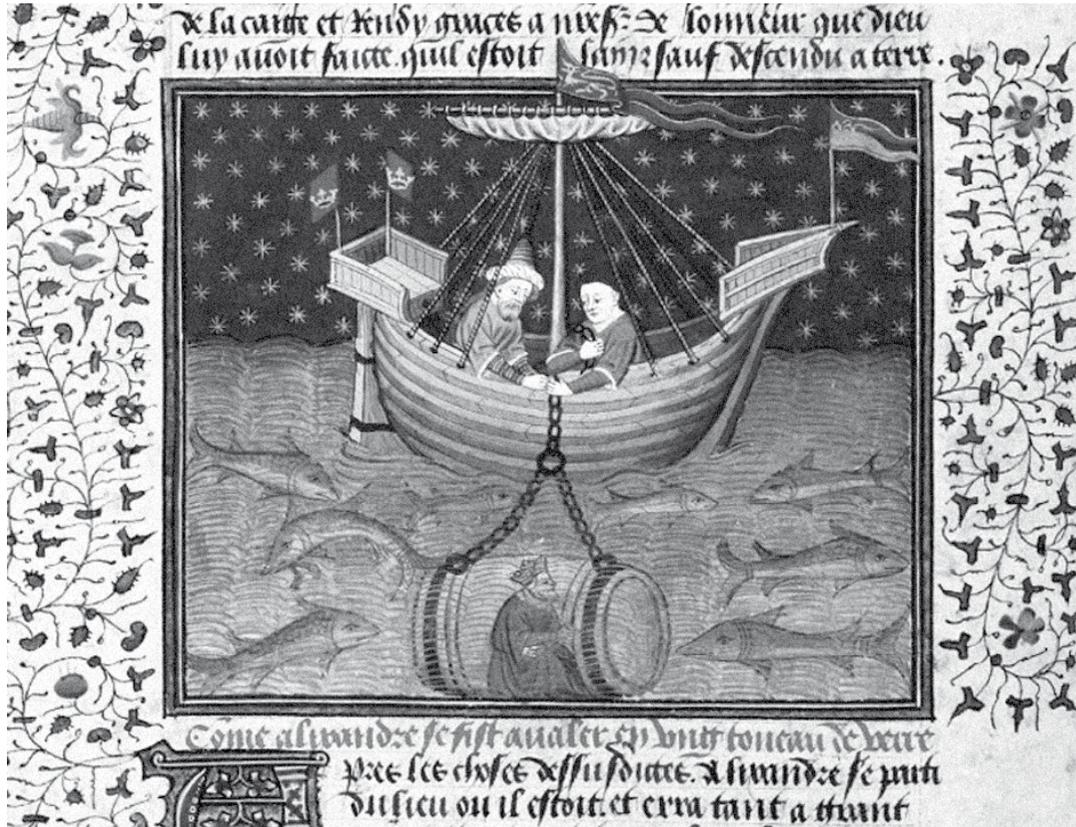


8



- 5. Sous le dôme du Panthéon, Rome.
- 6. Giulio Romano, Plafond de la salle des géants, 1525-1535. Mantoue, Palais du Te.
- 7. Michel-Eugène Chevreul, Cercle chromatique, 1855
- 8. Quentin Metsys, Le Peseur d'or et sa femme (détail), 1514. Paris, musée du Louvre

03 — lien pour —>  
QUINTETTE 2 DVOŘÁK



Alexandre descendu dans la mer en un tonneau. Enluminure française, in Le Roman d'Alexandre, Rouen, avant 1445. Londres, British Library

- 04 — lien pour —> Baudelaire
- 05 — lien pour —> Deleuze

1 Le Voyage in Les Fleurs du Mal, Baudelaire, 1857

Étonnants voyageurs! quelles nobles histoires  
Nous lisons dans vos yeux profonds comme les mers!  
Montrez-nous les écrins de vos riches mémoires,  
Ces bijoux merveilleux, faits d'astres et d'éthers.

Nous voulons voyager sans vapeur et sans voile!  
Faites, pour égayer l'ennui de nos prisons,  
Passer sur nos esprits, tendus comme une toile,  
Vos souvenirs avec leurs cadres d'horizons.

Dites, qu'avez-vous vu ?

JOUR 3

2 Causes et raisons des îles désertes in L'île déserte, Deleuze, Éditions de minuit, 1953-1974

Les géographes disent qu'il y a deux sortes d'îles. C'est un renseignement précieux pour l'imagination parce qu'elle y trouve une confirmation de ce qu'elle savait d'autre part. Ce n'est pas le seul cas où la science rend la mythologie plus matérielle, et la mythologie, la science plus animée. Les îles continentales sont des îles accidentelles, des îles dérivées: elles sont séparées d'un continent, nées d'une désarticulation, d'une érosion, d'une fracture, elles survivent à l'engloutissement de ce qui les retenait. Les îles océaniques sont des îles originaires, essentielles: tantôt elles sont constituées de coraux, elles nous présentent un véritable organisme — tantôt elles surgissent d'éruptions sous-marines, elles apportent à l'air libre un mouvement des bas-fonds; quelques-unes émergent lentement, quelques-unes aussi disparaissent et reviennent, on n'a pas le temps de les annexer. Ces deux sortes d'îles, originaires ou continentales, témoignent d'une opposition profonde entre l'océan et la terre. Les unes nous rappellent que la mer est sur la terre,

profitant du moindre affaissement des structures les plus hautes; les autres, que la terre est encore là, sous la mer, et rassemble ses forces pour crever la surface. Reconnaissons que les éléments se détestent en général, ils ont horreur les uns des autres. Dans tout ceci rien de rassurant. Aussi bien, qu'une île soit déserte doit nous paraître philosophiquement normal. L'homme ne peut bien vivre, et en sécurité, qu'en supposant fini (du moins dominé) le combat vivant de la terre et de l'eau. Ces deux éléments, il veut les appeler père et mère en distribuant les sexes au gré de sa rêverie. Il doit à moitié se persuader qu'il n'existe pas de combat de ce genre, faire en sorte à moitié, qu'il n'y en ait plus. L'existence des îles est d'une façon ou d'une autre la négation d'un tel point de vue, d'un tel effort et d'une telle conviction. On s'étonnera toujours que l'Angleterre soit peuplée, l'homme ne peut vivre sur une île qu'en oubliant ce qu'elle représente. Les îles sont d'avant l'homme, ou pour après.

### 3 L'Île des esclaves, Marivaux, 1725

Scène I. La scène est dans l'île des esclaves. Le théâtre représente une mer et des rochers d'un côté, et de l'autre quelques arbres et des maisons. Iphicrate s'avance tristement sur le théâtre avec Arlequin.

Iphicrate après avoir soupiré. — Arlequin ?

Arlequin avec une bouteille de vin qu'il a à sa ceinture. — Mon patron !

Iphicrate — Que deviendrons-nous dans cette île ?

Arlequin — Nous deviendrons maigres, étiques, et puis morts de faim ; voilà mon sentiment et notre histoire.

Iphicrate — Nous sommes seuls échappés du naufrage ; tous nos amis ont péri, et j'envie maintenant leur sort.

Arlequin — Hélas ! ils sont noyés dans la mer, et nous avons la même commodité.

## 06 — lien pour —> Marivaux

Iphicrate — Dis-moi ; quand notre vaisseau s'est brisé contre le rocher, quelques-uns des nôtres ont eu le temps de se jeter dans la chaloupe ; il est vrai que les vagues l'ont enveloppée : je ne sais ce qu'elle est devenue ; mais peut-être auront-ils eu le bonheur d'aborder en quelque endroit de l'île et je suis d'avis que nous les cherchions.

Arlequin — Cherchons, il n'y a pas de mal à cela ; mais reposons-nous auparavant pour boire un petit coup d'eau-de-vie. J'ai sauvé ma pauvre bouteille, la voilà ; j'en boirai les deux tiers comme de raison, et puis je vous donnerai le reste.

Iphicrate — Eh ! ne perdons point notre temps ; suis-moi : ne négligeons rien pour nous tirer d'ici. Si je ne me sauve, je suis perdu ; je ne reverrai jamais Athènes, car nous sommes seuls dans l'île des Esclaves.

Arlequin — Oh ! oh ! qu'est-ce que c'est que cette race-là ?

Iphicrate — Ce sont des esclaves de la Grèce révoltés contre leurs maîtres, et qui depuis cent ans sont venus s'établir dans une île, et je crois que c'est ici : tiens, voici sans doute quelques-unes de leurs cases ; et leur coutume, mon cher Arlequin, est de tuer tous les maîtres qu'ils rencontrent, ou de les jeter dans l'esclavage.

Arlequin — Eh ! chaque pays a sa coutume ; ils tuent les maîtres, à la bonne heure ; je l'ai entendu dire aussi ; mais on dit qu'ils ne font rien aux esclaves comme moi.

Iphicrate — Cela est vrai.

Arlequin — Eh ! encore vit-on.

Iphicrate — Mais je suis en danger de perdre la liberté et peut-être la vie : Arlequin, cela ne suffit-il pas pour me plaindre ?

Arlequin prenant sa bouteille pour boire. — Ah ! je vous plains de tout mon cœur, cela est juste.

Iphicrate — Suis-moi donc ?

Arlequin siffle. — Hu ! hu ! hu !

Iphicrate — Comment donc ! que veux-tu dire ?

Arlequin distrait, chante. — Tala ta lara.

Iphicrate — Parle donc ; as-tu perdu l'esprit ? à quoi penses-tu ?

Arlequin riant. — Ah! ah! ah! Monsieur Iphicrate, la drôle d'aventure! je vous plains, par ma foi; mais je ne saurais m'empêcher d'en rire.

Iphicrate à part les premiers mots. — Le coquin abuse de ma situation: j'ai mal fait de lui dire où nous sommes. Arlequin, ta gaieté ne vient pas à propos; marchons de ce côté.

Arlequin — J'ai les jambes si engourdis!...

Iphicrate — Avançons, je t'en prie.

Arlequin — Je t'en prie, je t'en prie; comme vous êtes civil et poli; c'est l'air du pays qui fait cela.

Iphicrate — Allons, hâtons-nous, faisons seulement une demi-lieue sur la côte pour chercher notre chaloupe, que nous trouverons peut-être avec une partie de nos gens; et, en ce cas-là, nous nous rembarquerons avec eux.

Arlequin en badinant. — Badin, comme vous tournez cela! (Il chante.)

Iphicrate retenant sa colère. — Mais je ne te comprends point, mon cher Arlequin.

Arlequin — Mon cher patron, vos compliments me charment; vous avez coutume de m'en faire à coups de gourdin qui ne valent pas ceux-là; et le gourdin est dans la chaloupe.

Iphicrate — Eh ne sais-tu pas que je t'aime?

Arlequin — Oui; mais les marques de votre amitié tombent toujours sur mes épaules, et cela est mal placé. Ainsi, tenez, pour ce qui est de nos gens, que le ciel les bénisse! s'ils sont morts, en voilà pour longtemps; s'ils sont en vie, cela se passera, et je m'en goberge.

Iphicrate un peu ému. — Mais j'ai besoin d'eux, moi.

Arlequin indifféremment. — Oh! cela se peut bien, chacun à ses affaires: que je ne vous dérange pas!

Iphicrate — Esclave insolent!

Arlequin riant. — Ah! ah! vous parlez la langue d'Athènes; mauvais jargon que je n'entends plus.

Iphicrate — Méconnais-tu ton maître, et n'es-tu plus mon esclave?

Arlequin se reculant d'un air sérieux. — Je l'ai été, je le confesse à ta honte,

mais va, je te le pardonne; les hommes ne valent rien. Dans le pays d'Athènes, j'étais ton esclave; tu me traitais comme un pauvre animal, et tu disais que cela était juste, parce que tu étais le plus fort. Eh bien! Iphicrate, tu vas trouver ici plus fort que toi; on va te faire esclave à ton tour; on te dira aussi que cela est juste, et nous verrons ce que tu penseras de cette justice-là; tu m'en diras ton sentiment, je t'attends là. Quand tu auras souffert, tu seras plus raisonnable; tu sauras mieux ce qu'il est permis de faire souffrir aux autres. Tout en irait mieux dans le monde, si ceux qui te ressemblent recevaient la même leçon que toi. Adieu, mon ami; je vais trouver mes camarades et tes maîtres.

Il s'éloigne.

Iphicrate au désespoir, courant après lui, l'épée à la main. — Juste ciel! peut-on être plus malheureux et plus outragé que je le suis? Misérable! tu ne mérites pas de vivre.

Arlequin — Doucement; tes forces sont bien diminuées, car je ne t'obéis plus, prends-y garde.





14



15



16

17



que par accident, nous donne l'idée d'une autre existence toute capable des moments les plus rares de la nôtre, toute composée des *valeurs-limites* de nos facultés. Je songe à ce qu'on nomme vulgairement : *inspiration...*

Quoi de plus improbable qu'un discours qui séduise, émerveille l'esprit à chaque admission des images et des idées qu'il éveille, cependant que la suite des signes sonores et des articulations qui le produisent à l'ouïe s'impose, — impose, supporte et prolonge la valeur émotive du Langage ?

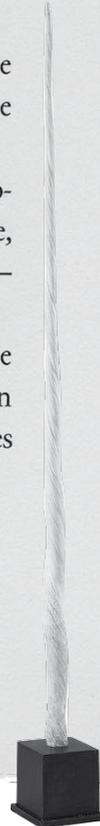
Mallarmé dit que la danseuse n'est pas une femme qui danse, car ce n'est point une femme, et elle ne danse pas.

Cette remarque profonde n'est pas seulement profonde : elle est vraie ; et elle n'est pas seulement vraie, c'est-à-dire se fortifiant toujours plus à la réflexion, — mais encore elle est vérifiable, et je l'ai vue vérifiée.

La plus libre, la plus souple, la plus voluptueuse des danses possibles m'apparut sur un écran où l'on montrait de grandes Méduses ; ce n'étaient point des femmes et elles ne dansaient pas.

20

18



Paul Valéry, Degas Danse Dessin, Paris, éditions Volland, 1936.

Point des femmes ; mais des êtres d'une substance incomparable, translucide et sensible, chairs de verre follement irritables, domes de soie flottante, couronnes hyalines, longues lanières vives toutes courues d'ondes rapides, franges et fronces qu'elles plissent, déplissent, cependant qu'elles se retournent, se déforment, s'en-voient, — aussi fluides que le fluide massif qui les presse, les épouse, les soutient de toutes parts, leur fait place à la moindre inflexion et les remplace dans leur forme. Là, — dans la plénitude incompressible de l'eau qui semble ne leur opposer aucune résistance, ces créatures disposent de l'idéal de la mobilité, y détendent, y ramassent leur rayonnante symétrie. Point de sol, point de solides pour ces danseuses absolues ; point de planches ; mais un milieu où l'on s'appuie par tous les points, qui cède vers où l'on veut. Point de solides, non plus, dans leur corps de cristal élastique, point d'os, point d'articulations, de liaisons invariables, de segments que l'on puisse compter.

Jamais danseuse humaine, femme échauffée, ivre de mouvement, du poison de ses forces excédées, de la présence ardente de regards chargés de désir, n'exprima

21

- 14. Région du Pont, Aphrodite Anadyomène dans une coquille, fin du 1<sup>er</sup> siècle avant J.-C.. Paris, musée du Louvre.
- 15. Piero della Francesca, Conversazione sacrée, 1472. Milan, Pinacoteca de Brera.
- 16. Pathé Frères, Les Méduses, 1912. Paris, CNC.
- 17. Henri Mondor, illustrations pour L'Homme et la Coquille de Paul Valéry. Paris, Gallimard, 1937.
- 18. Rostre de narval
- 19. Attribué à Giovanni Battista Metellino, Coupe en cristal de roche en forme de coquille, c. 1685. Paris, musée du Louvre.
- 20. Dora Maar, Sans titre (Main-coquille), 1934. Paris, musée national d'art moderne.



19



20

21. Fragment d'un Christ, ceint d'un périzonium noué, XVI<sup>e</sup> siècle. Coll. part.  
 22. Étienne-Jules Marey, «La Locomotion dans l'eau étudiée par la photochronographie», in La Nature, 15 novembre 1890, n°911.  
 23. Léopold et Rudolf Blaschka, Physalia arethusa, XIX<sup>e</sup> siècle. Cardiff, National Museum of Wales.  
 24. Victoire détachant sa sandale, relief du temple d'Athéna Nikè, c. 420-410 avant J.-C. Athènes, musée de l'Acropole.

l'offrande impérieuse du sexe, l'appel mimique du besoin de prostitution, comme cette grande Méduse qui, par saccades ondulatoires de son flot de jupes festonnées qu'elle trousse et retrouse avec une étrange et impudique insistance, se transforme en songe d'Éros; et tout à coup, rejetant tous ses falbalas vibratiles, ses robes de lèvres découpées, se renverse et s'expose, furieusement ouverte.

Mais aussitôt elle se reprend, frémit et se propage dans son espace, et monte en montgolfière à la région lumineuse interdite où règnent l'astre et l'air mortel.



21

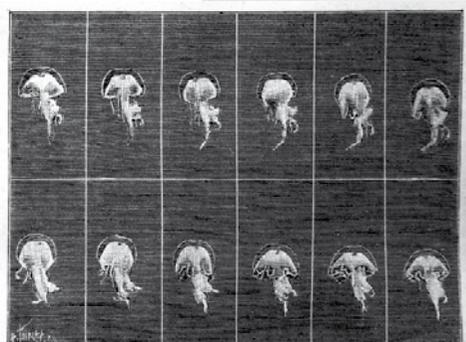


Fig. 1. — Mouvements de l'ombrelle de la Méduse. La première image est à gauche de la ligne supérieure; la dernière à droite de la ligne inférieure.

22



23



24

Paul Valéry, Degas Danse Dessin, Paris, éditions Vollard, 1936.

## Carmen

Carmen est dans toutes les têtes. Oeuvre emblématique de l'opéra français, véritable machine à tubes mais aussi manifestation du génie orchestral de son compositeur, Carmen est un temple où le plaisir est immédiat. Qui est Carmen? Qui aime Carmen? Il n'y a pas de réponse et il ne faut pas en chercher. Carmen est dans toutes les têtes. Elle est comme prisonnière du regard que portent sur elle les autres: femme, tentatrice, amoureuse, étrangère, gitane...

De là viendra après la joie, les doutes et les rires, la tragédie. Mais ce n'est pas le récit d'un événement tragique qui est passé, c'est une invitation à transformer l'avenir et à faire que la tragédie n'advienne plus. Voilà, aujourd'hui, l'ambition de Carmen: les femmes se libèrent peut-être des représentations, et les amours des conventions.

Pour Carmen, coquillage dansant et jamais figé il faudrait imaginer qu'une île puisse se déplacer.

Le festival présentait cette année une nouvelle variation scénique des possibles Carmen avec Adèle Charvet, Marie Soubestre et Jérôme Billy. Cette production aura lieu et n'est que seulement reportée.

—> DONC —>

En attendant, Laurent Ripoll, en partenariat avec Miroirs Étendus, propose sa variation filmique très intime tournée à l'automne 2019 avec les chanteuses Marianne Croux et Eva Zaïcik, toutes deux passées par La Brèche en 2017. Un hommage vintage aux salles obscures.

—> ET —>

Chanter chez soi. Pousser les meubles, mettre le son, chanter à tout-va. Carmen, un petit karaoké ?



Le soldat Don José a déserté l'armée pour rejoindre Carmen dont il est tombé follement amoureux. Sa fiancée Michaëla part le chercher dans un cinéma minable, où elle le saisit aux bras de Carmen.



Laurent Ripoll, Rien ne m'épouvante, Les Films de La Chapelle/Miroirs Étendus, 2019

07 — lien pour —> CARMEN - Rien ne m'épouvante [court-métrage]

# L'AMOUR EST UN OISEAU REBELLE

CARMEN — Georges Bizet

Allegretto, quasi Andantino Carmen *p*

L'a - mour  
L'oi - seau

5  
est un oi - seau re - belle Que nul ne peut ap - pri - voi - ser Et c'est  
que tu cro - yais sur - prendre Bat - tit de l'aile et s'en - vo - la L'a - mour

9  
bien en vain qu'on l'ap - pelle S'il lui con - vient de re - fu - ser. Rien n'y  
est loin, tu peux l'at - tendre Tu ne l'at - tends plus, il est là. Tout au -

13  
fait, me - nace ou pri - ère L'un par - le bien, l'au - tre se tait Et c'est  
tour de toi, vi - te, vite Il vient, s'en va, puis il re - vient Tu crois

17  
l'au - tre que je pré - fère Il n'a rien dit, mais il me plaît.  
le te - nir, il t'é - vite Tu crois l'é - vi - ter, il te tient.

21 *espress.*  
L'a - mour, l'a - mour, l'a -

26 *p*  
mour, l'a - mour. L'a - mour est en - fant de bo - hème Il n'a ja -

31  
mais, ja - mais, con - nu de loi Si tu ne m'ai - mes pas, je t'ai - me Et si je t'ai - me, prends garde à

08 — lien pour —> CARMEN - Habanera [karaoké]

36 *f* *p*  
 toi. Prends garde à toi! Si tu ne m'ai - mes pas, si tu ne m'ai-mes pas, je

40 *f* *p cresc.*  
 t'aime Prends garde à toi! Mais si je t'ai - me, si je t'ai - me, prends garde à

45 *mf*  
 toi! L'a-mour est en - fant de bo - hème Il n'a ja - mais, ja-mais, con - nu de

49  
 loi Si tu ne m'ai - mes pas, je t'ai - me Et si je t'ai - me, prends garde à

53 *f* *p*  
 toi. Prends garde à toi! Si tu ne m'ai - mes pas, si tu ne m'ai-mes pas, je

57 *cresc.*  
 t'aime Mais si je t'ai - me, si je t'ai - me, prends garde à <sup>3</sup>

61 1. *f* 2.  
 toi! toi!

25. Affichage libre, Paris, 2019



## Carmen en mots-clefs

### Exotisme

Avec Carmen, Bizet continue dans la veine exotique qu'il a déjà exploitée dans son opéra précédent, Dajmihle (1872). Mais il n'est pas le seul : la plupart des artistes français vouent un véritable culte à l'exotisme, et rien de tel que le peuple tzigane pour évoquer un ailleurs fait de sensualité et d'errance. Lors de la création de Carmen à l'Opéra-Comique, ce qui est reproché à Bizet c'est en fait moins le caractère espagnol de son opéra que son supposé côté allemand : on l'accuse d'être « wagnérien ». C'est aussi une façon de reprocher à Bizet d'avoir fait un opéra trop alambiqué et irréaliste — reproche qu'on avait déjà adressé au Cid de Corneille, tiré lui aussi d'un sujet espagnol...

### Destin

Trop subversif à sa création pour le public familial et bourgeois de l'Opéra-Comique, Carmen est d'abord un échec. Bizet dont l'ambition était immense pour cette œuvre a dû affronter des musiciens jugeant la partition trop difficile à exécuter, des chanteurs refusant de bouger sur la scène, une interprète de Carmen l'obligeant à réécrire 13 fois l'air d'entrée en scène du personnage (Habanera). Épuisé et malade, il meurt sans connaître le destin qui sera celui de son opéra, aujourd'hui l'œuvre lyrique la plus jouée dans le monde. Nietzsche à la fin de sa vie se détourne de Wagner dont il juge les idées politiques trop arrêtées et écrit à propos de Carmen : « Cette musique me paraît parfaite. Elle approche avec légèreté, avec souplesse, avec politesse. (...) Elle est cruelle, raffinée, fataliste ; elle demeure quand même populaire. ». Il ajoute : « Bizet me rend fécond. Le Beau me rend toujours fécond ».

### Compositeur

Musicien surdoué, surtout connu pour ses œuvres orchestrales et ses opéras, Georges Bizet est un compositeur français de la période romantique. Né en 1838 à Paris, il meurt prématurément pendant une représentation de son opéra Carmen le 3 mars 1875 pensant que sa dernière œuvre est un échec.

### Opéra-comique

L'opéra Carmen est créé dans la salle de l'Opéra-Comique à Paris en 1875. Cette appellation ne désigne pas qu'un théâtre ; c'est aussi un genre d'opéra où les scènes chantées alternent avec des dialogues parlés. L'histoire n'est ni forcément comique ni conclue par un dénouement heureux.

### Fable

L'histoire est une adaptation de la nouvelle de Prosper Mérimée du même nom, parue en 1847. À Séville en Espagne, Carmen, une jeune bohémienne marginale et rebelle, est mêlée à une bagarre dans la manufacture de tabac où elle travaille. Elle se fait arrêter. Le brigadier Don José, chargé de la mener en prison, tombe sous son charme et la laisse s'échapper. Aveuglé par son désir, il va désertre et rejoindre les contrebandiers. Mais Carmen, déçue finalement par son manque de courage, se laisse séduire par un célèbre torero. Don José, fou de désespoir et dévoré par la jalousie, la frappe à mort avec un poignard.



26. Anne Vallayer-Coster, Panaches de mer,  
lithophytes et coquilles, 1769.  
Paris, musée du Louvre.

À sept ans, j'avais une petite idée de ce que pouvait être un violon, un violoncelle. Pas un alto. L'instrument me posait question. Il était une forme d'altérité, un espace à découvrir. L'alto résonnait avec rareté. Et ça, ça m'a d'emblée accrochée.

Avec le recul, je crois que j'ai d'abord été charmée en le regardant. Il était d'une beauté pleine, vivante, comme un corps avec ses courbes, ses lignes droites, ses virages et rondeurs, ses finesses. Il arrêtait mon regard. J'aimais observer ce territoire vaste, imposant, charismatique qui devait venir se loger au creux d'un cou, dans la délicatesse d'un pli, d'un angle du corps particulièrement vulnérable. La plus grande élégance renfermant la plus subtile des sensibilités. Alors je l'ai choisi. Précisément le premier jour où j'ai vu quelqu'un en jouer. Les gestes étaient amples, la longueur des bras semblait infinie, le corps entier se mouvait, dansait et je sentais dans mon ventre le même tourbillon que j'ai toujours lorsque surgit une émotion heureuse ou une situation espérée depuis longtemps. Je l'ai choisi, parce qu'après avoir senti son empreinte sur mon corps, j'ai découvert quel son était le sien. Nourri, grelu, ambré, profond. Dive into the string, dirait Lilli Maijala. Plonger, se fondre dans la corde, passer à travers, pour en extraire le grain le plus enfoui, la couleur la plus singulière propre à cet être vibrant. Je l'ai donc aimé tout de suite et sans détour. Pour sa matière brute et pour sa douceur. Pour le dessin de son chant. Et pour le mystère qu'il m'inspire toujours un peu.

08 — lien pour —> écouter l'alto  
— Vaughan [quintette]

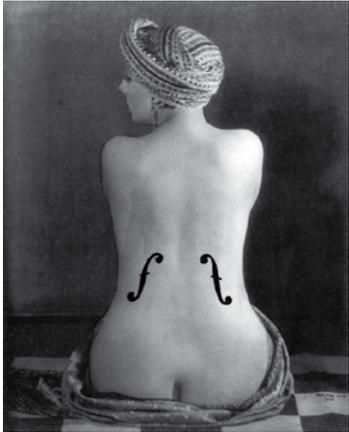
## L'alto, une ombre grossissante du violon ?

Le violon-roi, du haut de sa pyramide, aurait-il décliné et amplifié son modèle pour donner naissance à l'alto — puis au violoncelle et enfin à la contrebasse ? Peut-être pas. Voyageons quelques siècles en arrière vers l'épicentre de la lutherie : l'Italie. À l'aube du XVI<sup>e</sup> siècle, en Italie du Nord, les mains des luthiers ont donné naissance à ce que nous appelons aujourd'hui « la famille des violons ». Mais comme dans toutes les familles, il y a des silences, des clivages, des préférés et des oubliés. Des instruments à cordes frottées, il en existait déjà :

les violes. Elles aussi composent une famille avec ses divisions : qui veut jouer sur le bras, les « viola da braccio », qui entre les jambes, les « violes de gambe ». Des divisions naissent de nouvelles alliances et la langue devient une marieuse.

La viola da braccio, transfuge, change de famille et se met également à désigner le nouvel alto — que l'on appelle aujourd'hui encore viola en italien et anglais et Bratsche en allemand, comme un clin d'œil à la généalogie italienne.

Cette viola se décline elle aussi en deux modèles : un plus grave, le tenore viola — tombé dans l'oubli au XVII<sup>e</sup> siècle — et l'alto que nous connaissons aujourd'hui, l'alto viola. Le violon, était quant à lui appelé violino, soit petite viole et le violoncelle en était donc sa grande déclinaison. Ainsi, la langue rend visible ce renversement : l'alto, loin d'être qu'une pâle et grosse copie du violon est, dans l'ombre des mots, la matrice du quatuor.

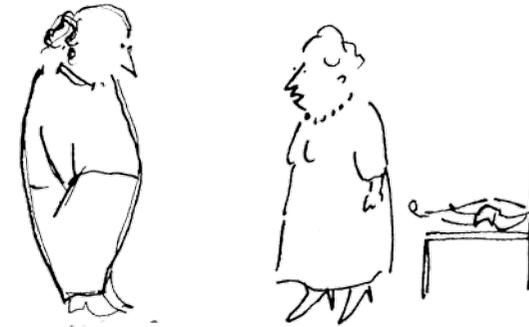


27. Man Ray, Violon d'Ingres, 1924. Paris, Musée national d'art moderne.

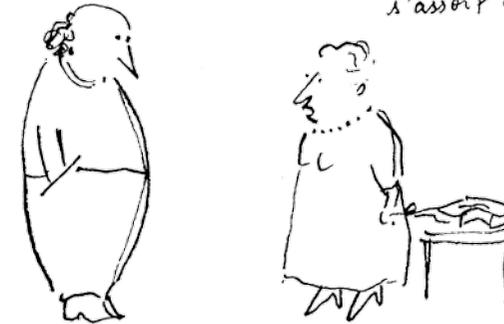


28. Pieter Claesz, Nature morte aux instruments de musique, 1623. Paris, musée du Louvre.

Ma chérie, je me demande  
pourquoi alto se dit  
Bratsch en allemand.



Je crois que c'est le bruit  
que ça fait quand on  
s'assoit dessus



• ALTO n.m [pl. altos] violon un peu trop grand ou violoncelle un peu trop petit

Une Contre définition inventée par des altistes s'appelle que:  
 VIOLONS ET ALTOS AURAIENT LA MÊME TAILLE, MAIS LE VIOLON PARAITRAIT PLUS PETIT A CAUSE DE LA GROSSE TÊTE DES VIOLONISTES

Contre-contre définition de violonistes:  
 C'EST FAUX. DE TOUTES FAÇON TOUS LES ALTISTES SONT DES VIOLONISTES RATES

QUELQUES AUTRES DÉFINITIONS

Alto cumulus n.m : Altiste jouant de manière muageuse les notes ressemblant à des gros flocons aux contours pas nets.

Altostratus n.m : Altiste qui donne l'impression quand il joue d'un voile grisâtre assez fin.

Altawiste adj et n. Litt: Rien à voir avec l'alto..

Qu'est ce qui est pire qu'un altiste?  
 DEUX altistes.



QUESTIONS COURANTES

- QUELLE EST LA DIFFÉRENCE ENTRE UN VIOLON ET UN ALTO
1. L'alto brûle plus longtemps
  2. On peut accorder un violon

PETITES ANNONCES  
 Prestigieuse quatuor à cordes cherche deux violons et violoncelle.



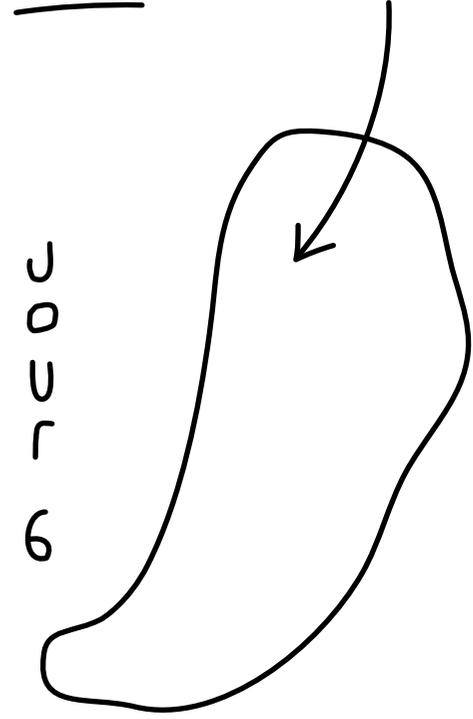
QUEL EST LE POINT COMMUN ENTRE UN ALTO ET UNE GRENADE  
 QUELLE EST LA DIFFÉRENCE ENTRE UN ALTO ET UN TRAMPOLINE

• Quand tu l'entends c'est déjà trop tard  
 • le trampoline on enlève ses chaussures avant de sauter dessus À LA TIENNE!

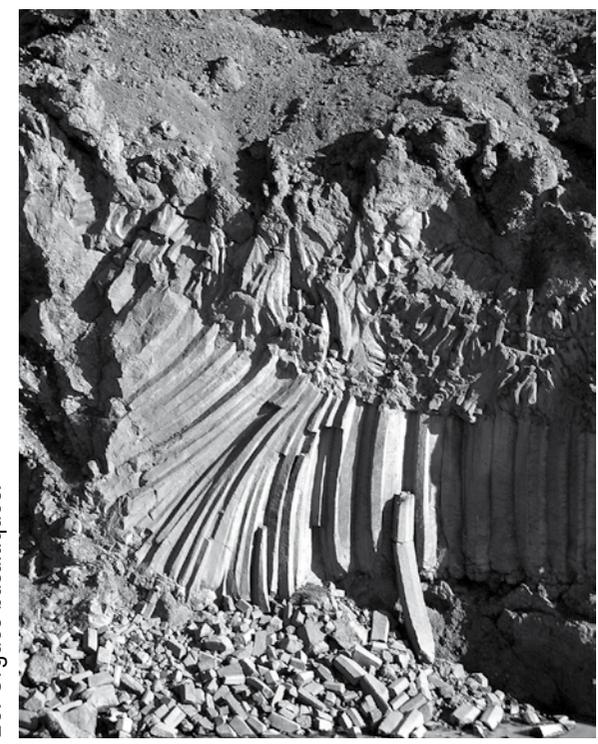
[Notes par l'ATLAS. Fina Moutt, Violoniste, mai 2020.]



## Quand on met le pied sur une île



29. Orgues basaltiques.



Dès qu'on pose le pied quelque part, on veut tout comprendre, tout posséder, tout appréhender. Pourtant, on sait bien que le mystère du monde est irrésolu et même infiniment tordu. Il y aura toujours des choses à savoir, des îles vierges à découvrir — on ne peut pas tout annexer. Mais qui ose se pencher sur la Nature, autrefois représentée par la déesse Isis ou Artémis, est formidablement récompensé. Pourvue d'une multitude de seins maternels, elle nourrit au goulot qui donc s'approche. Formidablement récompensé? Ou bien perdu. Qui éprouverait de la joie à tout connaître? Et qui n'aime pas au fond de lui-même cette part étroite de la vérité qu'on appelle le mystère?

09 — lien pour -> Nuée  
 — Othman Louati [improvisation]



31



30. Karl Blossfeldt, *Allium Ostrowskianum*, 1928. Munich, Pinakothek der Moderne.

31. 32. Gaëtan Gatian de Clérambault, *Femme voilée*, 1918-1919. Paris, musée du Quai Branly.



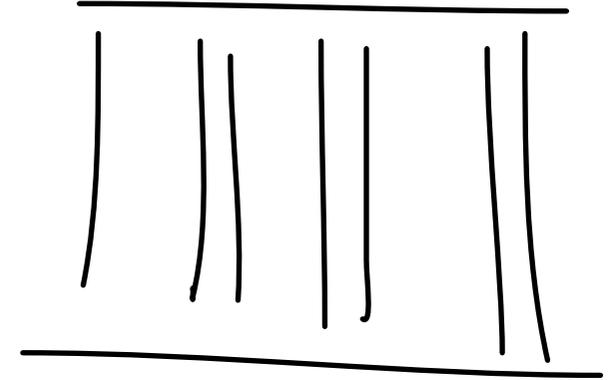
30



32

## L'Image voilée de Sais

||  
Friedrich Schiller



Un jeune homme que la soif de la science entraînait à Sais en Égypte, pour apprendre la sagesse secrète des prêtres, avait parcouru rapidement plusieurs degrés du savoir; son esprit inquiet le poussait toujours plus loin et l'hiérophante pouvait à peine modérer l'ardeur de l'impatient disciple.

— Qu'ai-je donc, s'écriait-il, si je n'ai pas tout? la science souffre-t-elle le plus et le moins? ta vérité est-elle comme la fortune qui se distribue en parts inégales, et que l'on possède en grandes ou petites parcelles? Ta vérité n'est-elle pas une et indivisible? Prends un accord dans une harmonie! rends une couleur dans l'arc-en-ciel! ce qui te reste n'est rien tant que tu ne réunis pas l'ensemble des sons et l'ensemble des nuances.

Ils s'entretenaient ainsi dans une enceinte silencieuse et solitaire, où une image voilée et gigantesque frappa les regards du jeune homme; il la contemple stupéfait et s'écrie:

— Qu'y a-t-il donc derrière ce voile? — La vérité. — Quoi! dit-il, c'est la vérité seule que je cherche et c'est elle que l'on me cache. — Soulève ce voile avec l'aide de la divinité, répond le hiérophante

**La nature aime à se cacher**  
— phusis kruptesthai philei

Fragment 123, Héraclite.

(...) Celui qui d'une main profane et coupable osera arracher ce voile sacré, ce voile interdit; — Eh bien? — Celui-là verra la vérité. — Étrange oracle! toi-même tu ne l'as donc jamais soulevé? — Moi! Oh non! jamais, et je n'en ai pas été tenté. — Je ne te comprends pas. S'il n'y a entre la vérité et moi que ce léger rideau? (...) — Et une loi, mon fils, reprend le prêtre, une loi plus imposante que tu ne peux le croire. Ce voile, léger pour ta main, serait lourd pour ta conscience.

Le jeune homme s'en retourne pensif dans sa demeure, la soif du savoir lui enlève le sommeil. Il se retourne avec une anxiété brûlante sur sa couche et se lève à minuit. D'un pas craintif, il se dirige involontairement vers le temple. Il gravit légèrement le mur extérieur et d'un bond hardi s'élanche dans l'enceinte.

Là il s'arrête dans le silence terrible, interrompu seulement par le bruit de ses pas. Du haut de la coupole la lune projette sa lueur argentine, et dans les ténèbres de l'enceinte, l'image voilée apparaît à la lueur de cet astre nocturne, comme un Dieu visible. Le jeune homme s'avance d'un pas incertain, sa main téméraire va toucher le voile sacré; mais un frisson subit agite tous ses membres et un bras invisible le repousse au loin. — Malheureux! lui cria une voix intérieure, que vas-tu faire? Veux-tu porter atteinte à la divinité? (...) — Qu'importe ce qu'il y a là derrière? s'écrie le jeune homme, je veux le soulever, je veux la voir. — La voir! répète l'écho railleur.

Il dit et enlève le voile. Demandez maintenant ce qu'il a vu. Je ne le sais; le lendemain les prêtres le trouvèrent pâle et inanimé, étendu aux pieds de la statue d'Isis. Ce qu'il a vu et éprouvé, sa langue ne l'a jamais dit. La gaieté de sa vie disparut pour toujours. Une douleur profonde le conduisit promptement au tombeau, et lorsqu'un curieux importun l'interrogeait: Malheur, répondait-il, malheur à celui qui arrive à la vérité par une faute! Jamais elle ne le réjouira.



33

33. Asie Mineure, Cistophore avec la Diane d'Ephèse, règne d'Hadrien.  
 34. James Anderson, Diane d'Éphèse du Vatican, 1859. Santa Monica, J. Paul Getty Museum..



34

Énigme

Je fixe ton regard lorsque tu me regardes; mais si tes yeux me voient, les miens ne te voient pas: pourquoi? Je n'ai point d'yeux. Si tu le veux, je parle, mais sans émettre un son: le son vient de ta voix.  Moi, vainement mes lèvres s'ouvrent. Qui suis-je?



« Cette gaieté cache quelque chose, cette volonté de ce qui est superficiel trahit un savoir, une science de la profondeur. » Le Gai Savoir, Nietzsche, 1882.

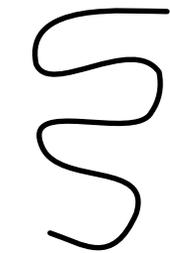
36



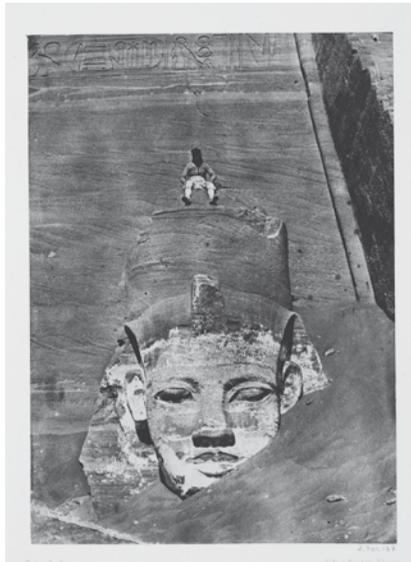
« Quiconque a sondé le fond des choses pressent ce qu'il y a de sagesse chez l'homme à rester superficiel. »  
Par-delà bien et mal, Nietzsche, 1885.

35. Maxime Du Camp, Le Sphinx, Egypte moyenne, décembre 1849. Rochester, George Eastman House.

36. Sphinx des Naxiens, cliché Giraudon, c. 1910. Strasbourg, musée des Antiquités



37



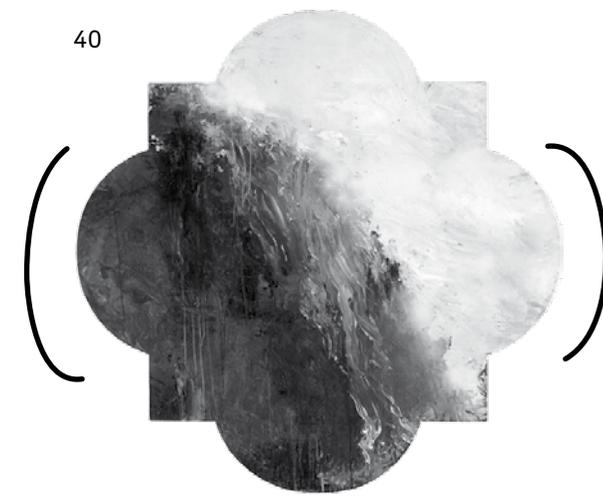
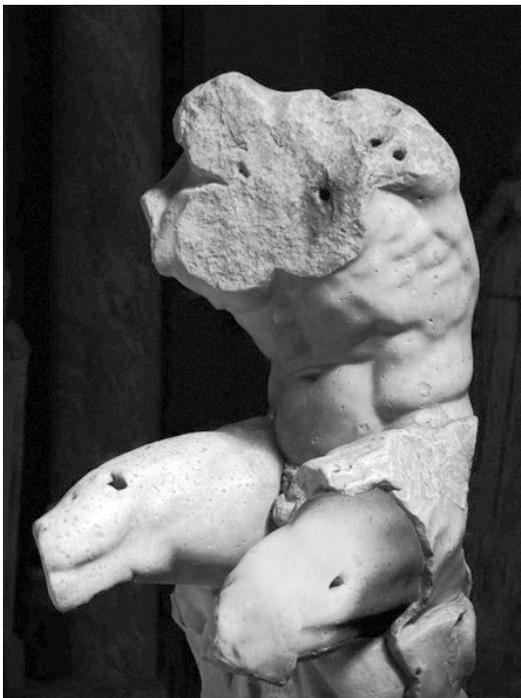
37. Maxime Du Camp, Nubie, Ibsamboul, colosse occidental du spéos de Phrè, 1849. Londres, Royal Collection Trust.

38. Manufacture Locré-Russinger, Pot à eau avec le col en forme de sphinge, c. 1787-1878. Limoges, musée Adrien-Dubouché

réponse énigme page précédente — le miroir

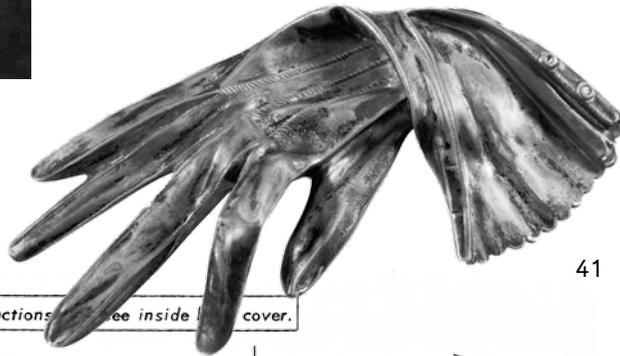


38. Emily Dickinson, Herbarium, c. 1839-1846. Cambridge, Harvard Library.



40. Cy Twombly, Untitled (Bassano in Teverina), 1985.  
41. Gant de Lise Deharme donné à André Breton, moulage, c. 1930. Ancienne coll. Jean Marais.

42. Rome, Torse du Belvédère, 1<sup>er</sup> siècle avant J.-C. Musées du Vatican.



41

For explanations and playing instructions see inside the cover.

Права. Right. Rechte Hand  
 Лева. Left. Linke Hand  
 Права. Right. Rechte Hand  
 Лева. Left. Linke Hand

*mf* Играть ладонью руки  
 Play with flat of hand  
 Mit flacher Hand zu spielen

*ff*

Играть обоями предплечья одновременно  
 Play with both forearms together  
 Mit beiden Vorderarmen gleichzeitig zu spielen (*pp*)

Нажать клавиши беззвучно  
 Press without sounding  
 Die Tasten lautlos niederzudrücken

40

image 2 — Tiger

On est parti d'un agrégat de notes, le jeu simultané de notes adjacentes, dissonant, réalisé par un geste — celui du bras du pianiste, du poing, ou du plat de la main du pianiste, à la limite de l'aléatoire, non savant — c'est un acte pur du corps, pas de la pensée, inclassable dans la grammaire musicale. C'est une première histoire: aberrante, primaire à première vue, plutôt sauvage.

- Cowell, Adventures in Harmony (A Novelette), 1913
  - Cowell, The Tides of Manaunaun, 1930 [LIEN 10]
- comptatible avec un certain lyrisme! —cf. image 1 — Tides

image 1 — Tides

*gva*.....: *loco*

*gva*.....: *loco*

*Top notes fff emphasized melodically*

*cresc. e rit.*

*Basso gva*.....: *loco*

*Basso gva*.....: *loco*

Différentes espèces petit cluster | grand cluster | clusters fixes | clusters mobiles | clusters «en harmoniques» | cluster silencieux

- Cowell, Tiger — cluster silencieux: on enfonce des touches pendant une résonance de pédale, et on relève la pédale — seules quelques cordes ne résonnent plus que par sympathie, on entend comme un fantôme d'accord. — cf. image 2 — Cowell



L'effet apparaît à 00:12 précisément [LIEN 11]

## Prolongations

- Stockhausen, Klavierstück X, 1954-1961 [LIEN 12] avec des glissandi de cluster — cf. image 3 — Gliss

L'esthétique sauvage du cluster devient savante, orchestrée pour créer des couleurs sonores inédites. Le cluster se lie alors à l'histoire de recherches harmoniques autour du timbre et d'aplats sonores complexes, comme chez Schönberg, mais pousse l'écoute et le langage musical dans ses marges, plus inexplicable et plus mystérieux encore.

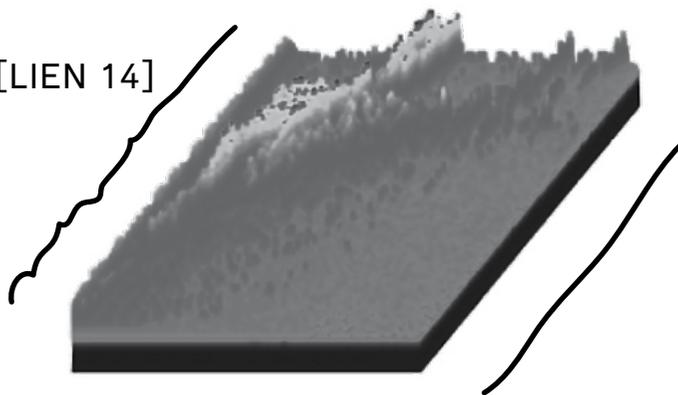
- Schönberg, Opus. 16 n°3, Farben (Couleurs), une technique qu'on a appelée la mélodie de timbre

- Ligeti Atmosphère — cf. image 4 et 5 — Ligeti

[LIEN 13]

[LIEN 14]

image 4 — Ligeti



- 10 — lien pour -> Cowell, The Tides of Manaunaun, 1930
- 11 — lien pour -> Cowell, Tiger
- 12 — lien pour -> Stockhausen, Klavierstück X, 1954-1961
- 13 — lien pour -> Schönberg, Opus. 16 n°3, Farben
- 14 — lien pour -> Ligeti

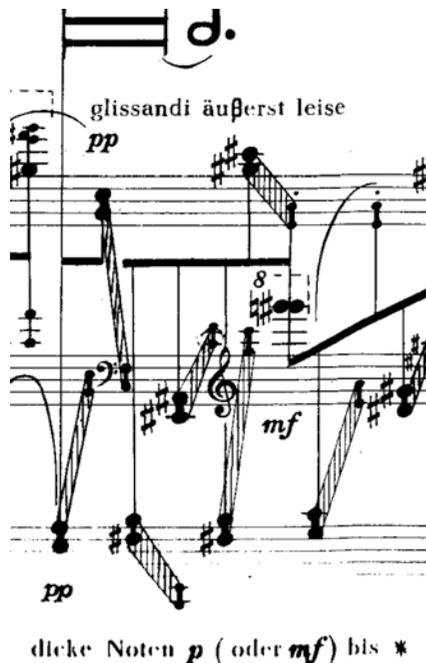


image 3 — Gliss

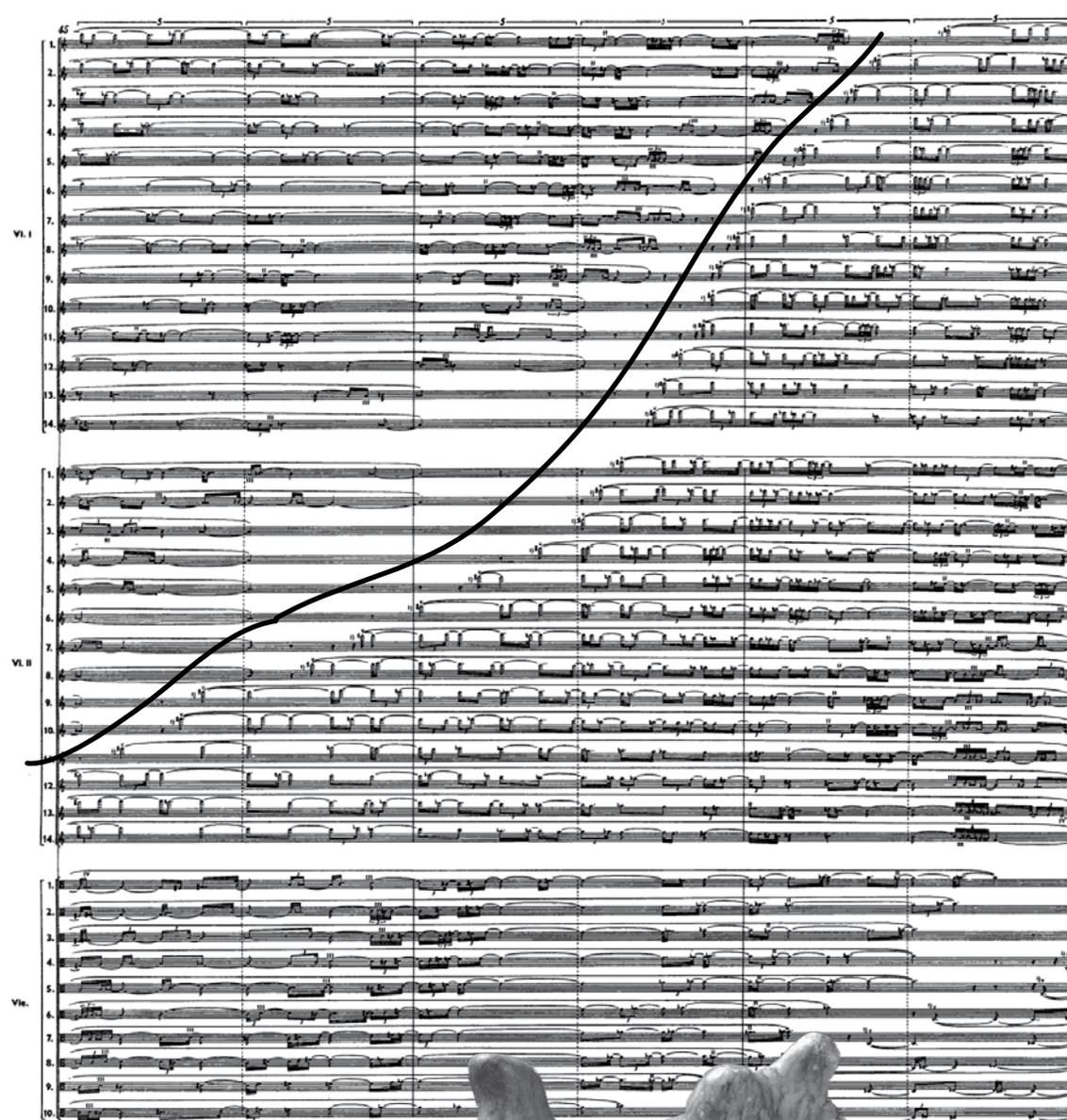
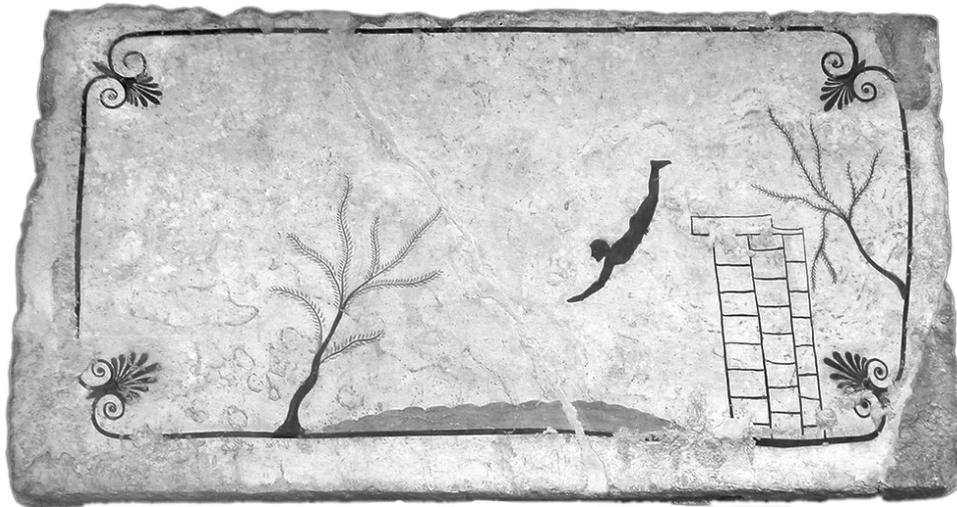


image 5 — Ligeti



38. Barbara Hepworth, Mother and Child, 1934. Londres, Tate.



43. Tombe du plongeur, Paestum (Poseidonia), 480-470 av. J.-C. Paestum, musée archéologique

Voyage autour de ma chambre

||

Xavier de Maistre, 1794

Ma chambre est située sous le quarante-cinquième degré de latitude, selon les mesures du père Beccaria: sa direction est du levant au couchant ; elle forme un carré long qui a trente-six pas de tour, en rasant la muraille de bien près. Mon voyage en contiendra cependant davantage ; car je traverserai souvent en long et en large, ou bien diagonalement, sans suivre de règle ni de méthode.

— Je ferai même des zigzags, et je parcourrai toutes les lignes possibles en géométrie, si le besoin l'exige. Je n'aime pas les gens qui sont si fort les maîtres de leurs pas et de leurs idées, qui disent : « Aujourd'hui je ferai trois visites, j'écrirai quatre lettres, je finirai cet ouvrage que j'ai commencé ».

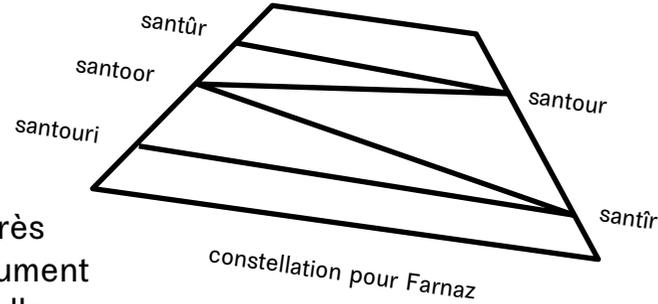
Mon âme est tellement ouverte à toutes sortes d'idées, de goûts et de sentiments ; elle reçoit si avidement tout ce qui se présente ! ... — Et pourquoi refuserait-elle les jouissances qui sont éparses sur le chemin si difficile de la vie ? Elles sont si rares, si clair-semées, qu'il faudrait être fou pour ne pas s'arrêter, se détourner même de son chemin pour cueillir toutes celles qui sont à notre portée. Il n'en est pas de plus attrayante, selon moi, que de suivre ses idées à la piste, comme le chasseur poursuit le gibier, sans affecter de tenir aucune route. Aussi, lorsque je voyage dans ma chambre, je parcours rarement une ligne droite : je vais de ma table vers un tableau qui est placé dans un coin ; de là je pars obliquement pour aller à la porte ; mais, quoique en partant mon intention soit bien de m'y rendre, si je rencontre mon fauteuil en chemin, je ne fais pas de façons, et je m'y arrange tout de suite. — C'est un excellent meuble qu'un fauteuil ; il est surtout de la dernière utilité pour tout homme méditatif. Dans les longues soirées d'hiver, il est quelquefois doux et toujours prudent de s'y étendre mollement, loin du fracas des assemblées nombreuses. — Un bon feu, des livres, des plumes, que de ressources contre l'ennui ! Et quel plaisir encore d'oublier ses livres et ses plumes pour tisonner son feu, en se livrant à quelque douce méditation, ou en arrangeant quelques rimes pour égayer ses amis ! Les heures glissent alors sur vous, et tombent en silence dans l'éternité, sans vous faire sentir leur triste passage.

Tu te plais à plonger  
au sein  
de ton image

L'Homme et la Mer, Baudelaire

## Le santour, instrument pangée ?

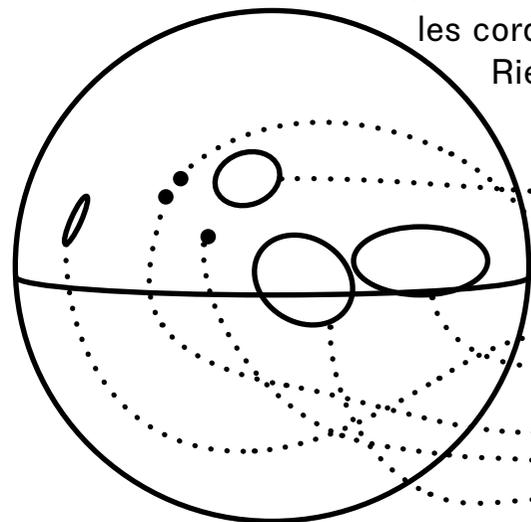
Une multitude d'orthographe déployée pour effleurer, s'approcher au plus près du sanscrit et nommer cet instrument — cet instrument qui nous rappelle les cithares d'Apollon, cet instrument-table, trapèze isocèle, habillé d'une centaine de cordes.



Si le santour évoque aujourd'hui l'Iran, l'origine de son nom mêle nombre de géographies: un voyage entre les langues arabe, hébraïque, araméenne, grecque et sanskrite. Ces langues se complètent et mettent chacune en lumière une réalité de l'instrument: quand le grec ancien psallein nous révèle l'action de pincer, le sanskrit sau-târ répond cent cordes.

Car, oui, le santour compte une centaine de cordes qui sont frappées par deux petits marteaux placés entre les doigts du musicien. À la différence du piano, tout aussi instrument de percussion mélodique, les cordes du santour n'ont pas d'étouffoir.

Rien n'arrête la vibration de la corde.  
Toutes les harmonies se mêlent.  
Toutes les harmonies s'allient.



### la famille du Santour

- Allemagne — hackbrett
- Appalaches américains — dulcimer
- Chine — yangqin
- Europe de l'Est — cymbalum
- France — doucemelle
- Grèce — santouri
- Monde arabe — qanûn

## Elle me trouvait émue et quelquefois en larmes || Farnaz Modarresifar

Comment es-tu devenue musicienne ?

Enfant, j'étais amoureuse du piano. À chaque fois que ma mère me faisait entendre un morceau joué au piano, elle me trouvait émue et quelquesfois en larmes. Mon père finit par m'offrir un santour, avant que nous puissions avoir un piano. Mais la découverte du santour m'a bouleversée au point de choisir cet instrument pour la vie.

Est-ce commun, pour une femme, de jouer du santour ?

Tout à fait ! On peut même dire que le nombre de femmes interprètes de santour dépasse celui des hommes dans les conservatoires et les universités de musique en Iran.

Qu'est-ce qui te plaît dans cet instrument ?

Le santour est un instrument diatonique<sup>a</sup>. Et malgré les limites

a. Sur un piano, on peut observer le schéma de répétition des touches: ce sont douze échelons qui se répètent sur toute la longueur du clavier. Cette division du continuum sonore est dite chromatique, et on qualifie ainsi les musiques qui en exploitent toutes les possibilités harmoniques — Wagner poussant cette logique à son comble. La division plus simple en échelons plus grands, dite diatonique, a été fondatrice du langage musical occidental.



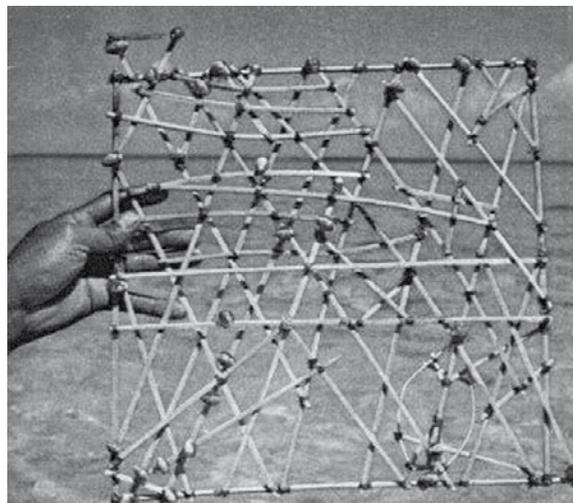
qui sont les siennes quant à la modulation, sa sonorité douce et scintillante m'inspire. Le santour ne dispose pas d'étouffoirs et donc tout l'art de l'interprétation sur cet instrument consiste à maîtriser le jeu avec les résonances.

Comment allies-tu ton parcours d'interprète et ton travail de compositrice ?

C'est dans les plus grands contrastes que nous avons la chance de trouver les concepts les plus subtils. Me balader entre ces deux univers si lointains l'un de l'autre — que je connais et maîtrise chacun — m'ouvre les yeux sur les subtilités que je ne trouve nulle part ailleurs.

La Polynésie compte plus de 1000 îles éparpillées dans l'océan Pacifique, pendant longtemps leurs habitants ont dû naviguer d'île en île sans disposer de moyens de navigation modernes comme la boussole ou le sextant.

Ils ont donc, créé dès 1000 av. J.-C., ces cartes appelées Rebbelibs, Medosou ou Mattangs représentant les courants marins et la direction de la houle qui est perturbée par la présence des îles avec des bâtons de bois courbés, les coquillages représentant la position des îles. Elles servaient avant tout à la transmission du savoir et n'étaient pas emportées dans les bateaux.



44. Rebbelibs, carte maritime polynésienne.

---

Île — n.f., roche ne sachant qu'affleurer.

---

Presqu'île — n. f., autre définition de l'être qui pose le pied sur une île.

---

Continent — n. m., lointain cousin, dans la famille par habitude plus que par génétique; sol familial.

---

## Playlist 7<sup>e</sup> continent de la musique

01 — DEBUSSY

—> Quatuor à cordes, troisième mouvement, par le quatuor Agate, ensemble associé à La Brèche Festival.

02 — Farnaz MODARRESIFAR

—> au santour, joue Hossein Ali Zadeh, dans un concert live de France Musique.

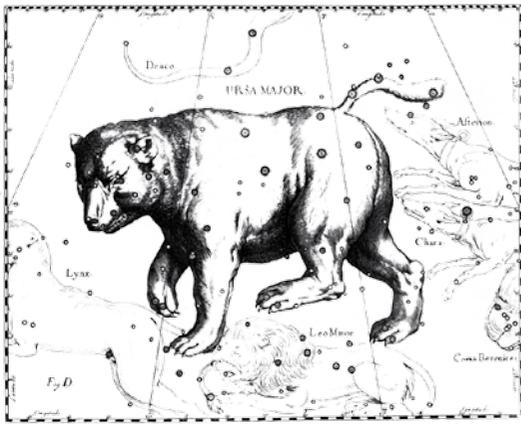
03 — Pierre CUSSAC / Fiona MONBET,

—> un extrait en avant-première de leur prochain album à paraître — automne 2020.

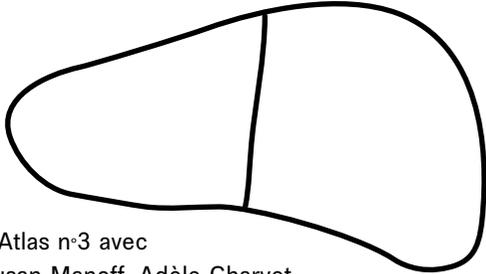
04 — Farnaz MODARRESIFAR,

—> La chasse au vent, une création de Farnaz pour soprano, violon et piano composée en 2016.

05 — DVORAK, scherzo du quintette opus 81, une archive exclusive de La Brèche Festival 2018.



45. Johannes Hevelius, Firmamentum Sobiescianum, sive Uranographia, 1687. Zurich, ETH.



| L'Atlas n°3 avec  
 | Susan Manoff, Adèle Charvet,  
 John Donne, Jean-François Arambel,  
 Gauthier Broutin, Romain Louveau,  
 Léa Hennino, Hélène Maréchaux, Fiona Monbet,  
 Charles Baudelaire, Gilles Deleuze, Marivaux,  
 Laurent Ripoll, Marianne Croux, Eva Zaïcik,  
 Pierre Cussac, Aurélie Martin, Paul Colomb,  
 Julia Macarez, Othman Louati, Friedrich Schiller,  
 Héraclite, Miroirs Étendus, Farnaz Modarresifar,  
 Quatuor Agate.

| Direction de la publication | Antoine Thiollier  
 | Coordination | Lucile Bataille et Antoine Thiollier  
 | Recherche iconographique | Marine Kisiel  
 | Textes additionnels | Dounia Acherar,  
 Romain Louveau, Antoine Thiollier

| Design Graphique | Structure Bâtons  
 | Typographie | Balme moderne

| Crédit photo | p. 47 © Eric Legret/Le plancher

Cet Atlas est paru  
 du 28 mars au 18 avril 2020 en lieu et place  
 de la 4<sup>e</sup> édition de La Brèche festival.



| La Brèche festival 2020 avec  
 Susan Manoff, marraine, Martine Bellier,  
 présidente | Antoine Thiollier, délégué général  
 et artistique, Romain Louveau, directeur musical |  
 Romane Vanderstichele, chargée de production |  
 Dounia Acherar, déléguée à la médiation, Marine  
 Kisiel, historienne de l'art | Myriam Caudrelier,  
 déléguée aux partenariats | Luc Michel, directeur  
 technique, Diane Loger, régisseuse générale,  
 Baptiste Chouquet, sonorisation (B-Média)

Compositrice associée | Farnaz Modarresifar  
 Ensembles associés | Miroirs Étendus,  
 Quatuor Agate

Partenaires institutionnels | La Région Auvergne  
 Rhône-Alpes, Le Département de la Savoie,  
 Ville d'Aix-les-Bains, Ville de Chambéry,  
 Ville du Bourget-du-Lac, Aix-les-Bains Riviera  
 des Alpes | Partenaires culturels | Espace Malraux,  
 SN de Chambéry et de la Savoie, Dôme Théâtre  
 d'Albertville, Miroirs Étendus, Service Patrimoine  
 Aix-les-Bains, B Media, Music'Aquarelle |  
 Partenaires techniques | Conservatoire  
 d'Aix-les-Bains, Théâtre du Casino, Service  
 technique municipal d'Aix-les-Bains, Régie  
 des Thermes (S. Bienvenu), Golden Tulip  
 | Organismes professionnels | Adami, Sacem,  
 Musique Nouvelle en Liberté, La Culture avec  
 la copie privée | Partenaires média | Télérama,  
 France Bleu Pays de Savoie, Le Dauphiné Libéré  
 Grands Partenaires | Crédit Mutuel, Dolin, Coach  
 Culinaire, Valvital, Val de Sérigny | Partenaires |  
 Aux plus belles histoires, Axe (Bollard), Bizolon,  
 Chez Fanny, Dessange, Jean Lain Autosport,  
 Julia, La Mie Câline, Le Louvre Institut, L'Écrin  
 d'Aix, Les Bergues, Martine M, MILA, Mirco  
 Editions, Optic 2000, Paris-service

Est-ce la fin du voyage ?

Comment sait-on que c'est fini ?

Arriver, repartir ?

Il faut bien poser sa main sur un point  
 et dire, c'est fini !

Est-ce la fin du voyage ?

Comment sait-on que c'est fini ?

Arriver, repartir ?

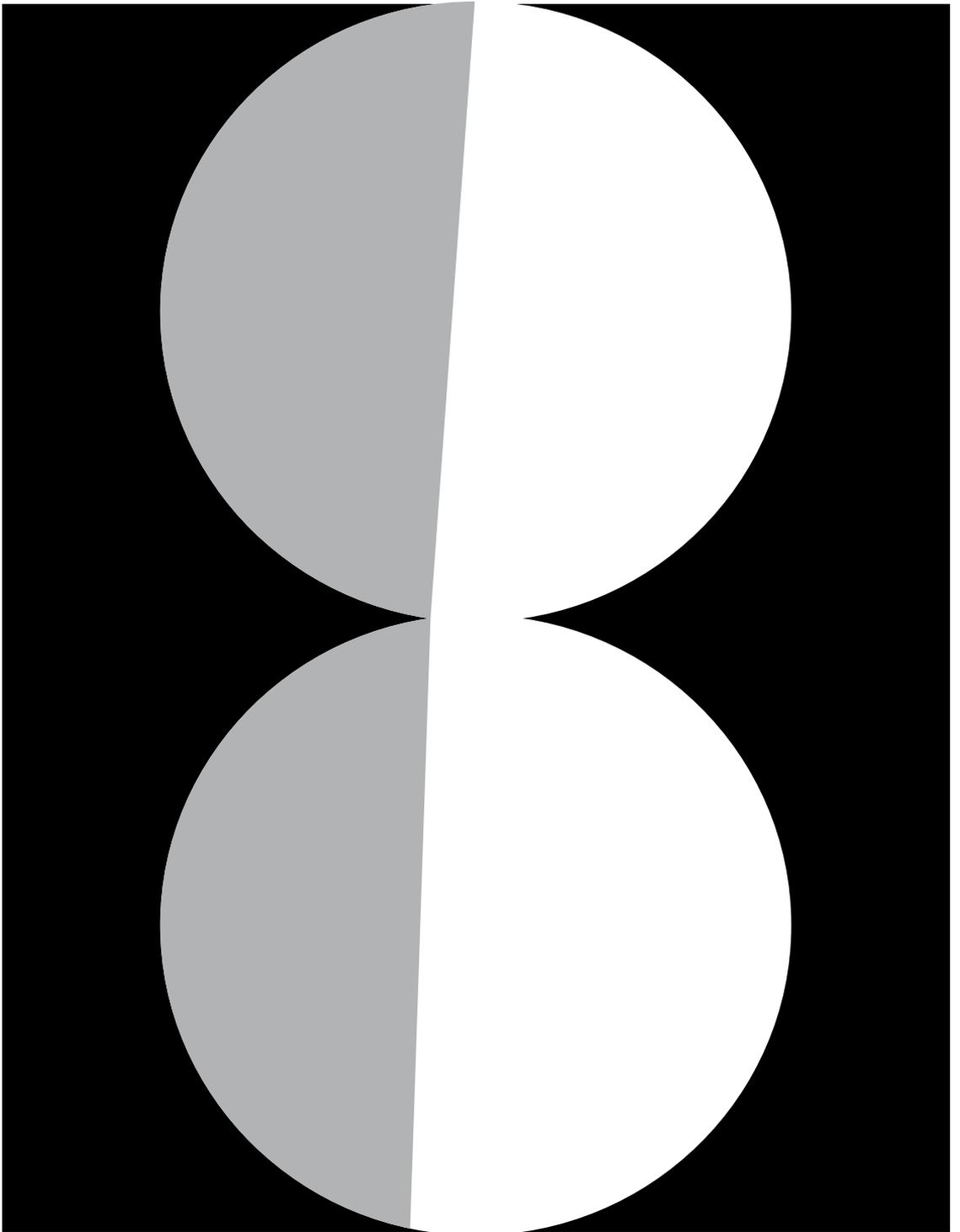
Et dire que c'est si facile au départ,  
 De tendre les voiles.

Arriver, repartir ?

Un rayon d'azur ensoleille  
 l'océan tout brun.

C'est la Terre ?

Là! C'est la terre ?



isbn: 978-2-9564706-2-5