



A

Scènes cachées, la vie secrète des anciens thermes

—
Martin Noda

Scènes cachées présente les photographies de Martin Noda, fruit d'une exploration privilégiée au cœur des anciens Thermes Nationaux. Pour une ultime visite tout en images de ces espaces comme autant de scènes hantées par les fantômes d'une époque révolue.



- | | | | | | |
|---|---------------------------|---|---------------------------------------|---|---|
| A | Entrée Est Niveau 3 | G | Cabines (Piscine Sud) | L | Cabine de la Division des Princes Neufs |
| B | Fronton Victor-Amédée III | H | Hall de la Division des Princes Neufs | M | Choses vues |
| C | Hall de l'Annexe Revel | I | Bain suspendu | N | Choses vues |
| D | Piscine Sud | J | Bain à jet | | |
| E | Buvette | K | Berthollet | | |
| F | Piscine des Hommes | | | | |

B



C

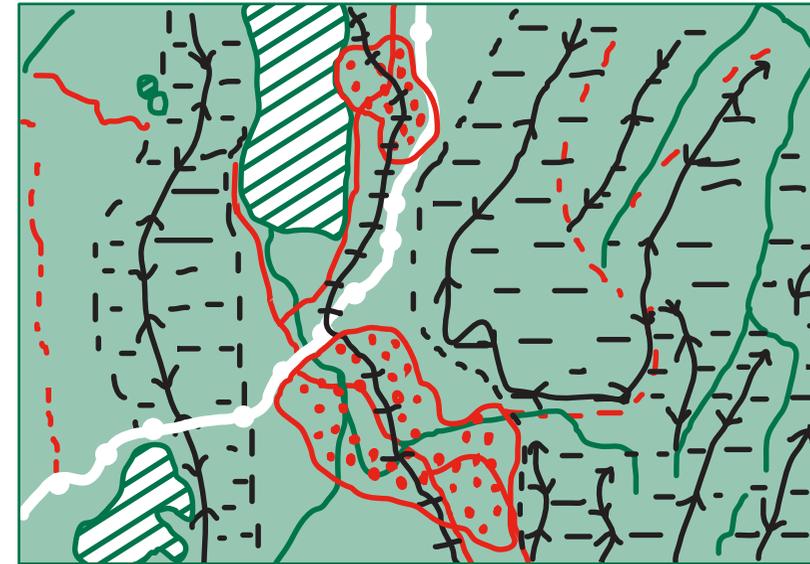
E

D

F

brèche — n. f., ouverture que fend la roche, qui forme un passage de terres mélangées, une sorte de porte ou un sas pour le paysage que suivait le regard, déjà plus tolérant, pour être commencé.

géographie ≠ géométrie
relief = accidents



↑ Nord 1/50.000 Chambéry — Aix-les-bains — lac du Bourget

- ↕ ligne de crête ou relief
- cours d'eau
- ▨ lac
- - - zone à dominante boisée et sa limite
- autoroute
- axe routier majeur
- axe ferroviaire
- - - axe routier secondaire
- zone urbaine

Vocabulaire géologique relatif au relief de la Savoie :

- CLUSE
 - vallée creusée perpendiculairement dans une montagne
 - A43 (Chambéry-Montmélian); voie de communication principale
 - contrôle des échanges; favorise l'émergence d'un pôle politique et historique (Chambéry)
- KARST
 - Plateau le plus souvent calcaire présentant un relief tourmenté; l'eau forme par infiltration un important réseau souterrain semblable aux trous dans un gruyère
 - Le Revard — Les Bauges: Spéléologie, thermalisme
 - Mise en valeur essentiellement agricole, faible densité de population, Parc naturel régional et tourisme
- LAC
 - Étendue d'eau qui occupe un creux résultant de l'érosion par un glacier
 - Lac du Bourget: stations thermale et lacustre
 - tourisme lacustre

Placer, déplacer les œuvres et les publics

L'ambition du festival est de proposer constamment des formats de concerts et des actions de médiation inédits. Déplacer les œuvres et les publics pour partager le goût de la musique écrite — quel que soit son genre — et de la création en musique contemporaine. Le cadre géographique du grand sillon alpin, le patrimoine naturel et culturel de la région sont un écrin particulièrement riche pour élaborer une programmation ambitieuse et éclectique. Chaque édition propose un itinéraire qui mime une démarche, une pensée, une dramaturgie. Renouveler l'approche des œuvres, leur performance, par l'espace, l'interdisciplinarité des arts entre eux, et la fréquentation la plus grande et diverse possible, tout cela prend source et forme dans l'écart. Une nouvelle carte se trace, une géographie alternative, de nouveaux territoires.

Un programme absent

Hormis quelques œuvres-clefs, le programme des concerts est rarement annoncé dans son intégralité. C'est une manière d'inviter les artistes à se poser la question de l'adéquation des compositions avec le lieu, l'heure, les partenaires de jeu, le public. Cette sorte de programme absent est une poésie, un fil tendu,

un pari fait et tenu entre les artistes, les programmeurs et le public. La musique : un art du « temps dynamiquement habité ». Tous les artistes — interprètes, compositeurs, créateurs — même les plus reconnus, sont invités à résider sur le territoire durant le festival pour rompre les schémas classiques de production des concerts. Nous souhaitons leur permettre ainsi une plus grande disponibilité et une plasticité dans leurs propositions. Donner du temps au travail, c'est renforcer la musique comme un art du temps, et donc donner une vision des œuvres la plus vivante possible.

Une rencontre sensible

En partenariat avec le studio de recherche graphique lyonnais Structure Bâtons, La Brèche invente ses propres dispositifs de médiation à destination du plus grand nombre. Tout au long de l'année, pendant le festival, avant, pendant et après les concerts, des rencontres, des expériences, des ateliers sont proposés pour enrichir les pratiques et la réception des œuvres et des concerts.

3 textes — 1 image



Ruines antiques utilisées comme bains publics Hubert Robert, 1798

1 Atlas ou le gai savoir inquiet, G. Didi-Huberman, 2012

J'imagine qu'en ouvrant ce livre, mon lecteur sait pratiquement déjà fort bien en quoi consiste un atlas. Il en possède sans doute au moins un dans sa bibliothèque. Mais l'a-t-il «lu»? Probablement pas. On ne «lit» pas un atlas comme on lit un roman, un livre d'histoire ou un argument philosophique, de la première à la dernière page. D'ailleurs un atlas commence souvent — nous aurons sous peu à le vérifier — de façon arbitraire ou problématique, bien différemment du début d'une histoire ou de la prémisse d'un argument; quant à sa fin, elle est souvent renvoyée à la survenue d'une nouvelle contrée, d'une nouvelle zone du savoir à explorer, en sorte qu'un atlas ne possède presque jamais une forme que l'on pourrait dire définitive. De plus, un atlas est à peine fait de «pages» au sens habituel du terme: plutôt de tables, de planches où sont disposées des images, planches que nous venons consulter dans un but précis ou bien que nous feuilletons à loisir, laissant divaguer notre «volonté de savoir» d'image en image et de planche en planche. L'expérience montre

que, le plus souvent, nous faisons de l'atlas un usage qui combine ces deux gestes apparemment si dissemblables; nous l'ouvrons d'abord pour y chercher une information précise mais, l'information une fois obtenue, nous ne quittons pas forcément l'atlas, ne cessant plus d'en arpenter les bifurcations en tous sens; moyennant quoi nous ne re-fermerons le recueil de planches qu'après avoir cheminé un certain temps, erratiquement, sans intention précise, à travers sa forêt, son dédale, son trésor. En attendant une prochaine fois tout aussi inutile ou féconde.

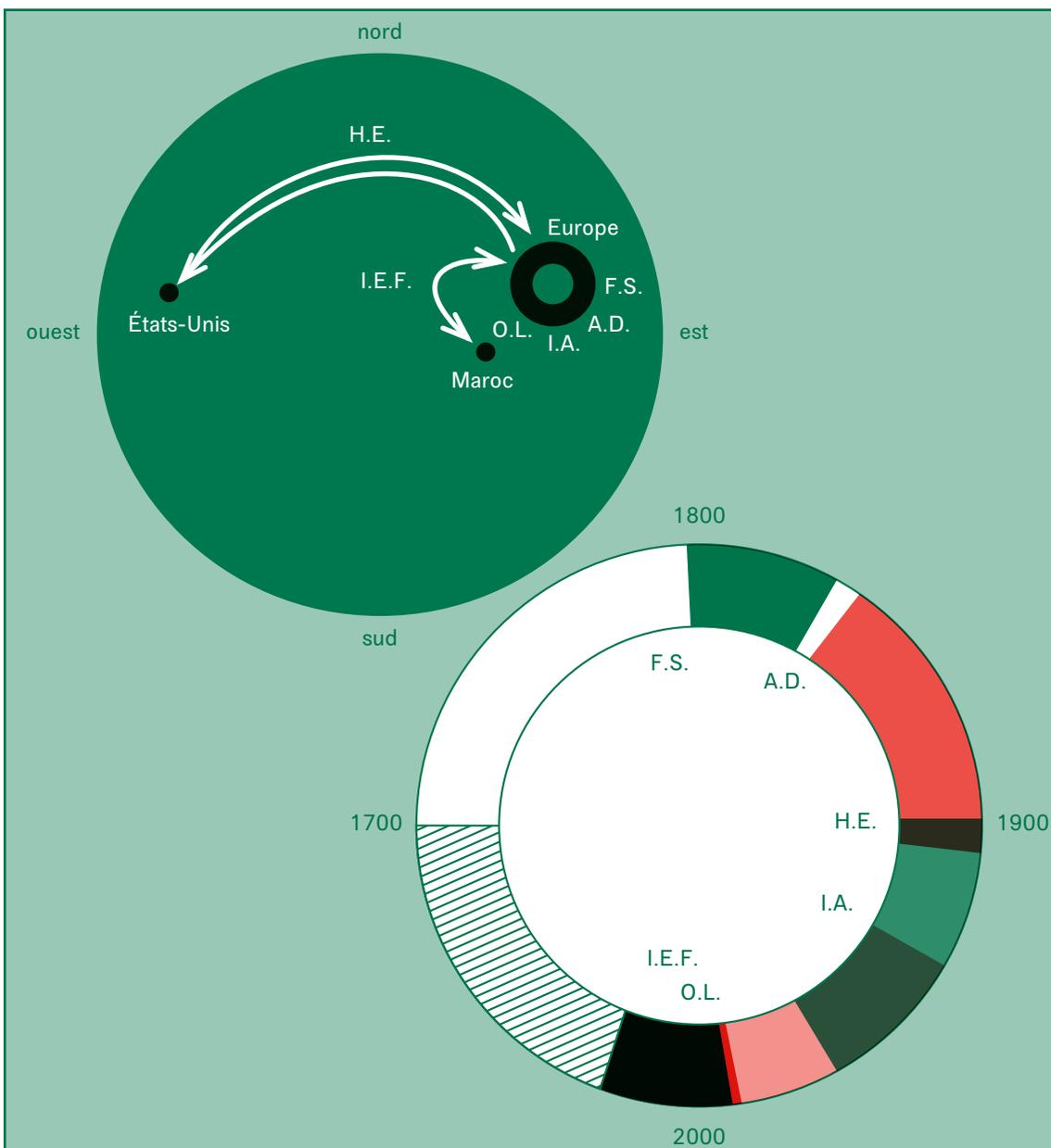
2 Petit organon pour le théâtre, Bertolt Brecht, 1949

Depuis toujours, l'affaire du théâtre, comme d'ailleurs de tous les autres arts, est de divertir les gens. Cette affaire lui confère toujours sa dignité particulière; il n'a besoin d'aucune autre justification que l'amusement, mais de celui-ci absolument. En aucune façon on ne pourrait le hisser à un niveau plus élevé si on en faisait, par exemple, une foire à la morale; il lui faudrait alors plutôt veiller à ne pas être précisément abaissé, ce qui se produirait aussitôt s'il ne rendait réjouissant l'élément moral, et à vrai dire réjouissant pour les sens — ce qui ne peut d'ailleurs que profiter à l'élément moral. Même d'enseigner, on ne devrait pas le lui demander, en tout cas rien de plus utile que la manière d'éprouver la jouissance de se mouvoir, sur le plan physique ou intellectuel. Le théâtre doit, en effet, pouvoir rester quelque chose de tout à fait superflu, ce qui signifie alors, il est vrai, que l'on vit effectivement pour le superflu. Rien n'a moins besoin de défenseurs que les réjouissances.

3 Le Rêve de d'Alembert, Denis Diderot, 1769

Ce qui m'a fait quelquefois comparer les fibres de nos organes à des cordes vibrantes et sensibles. La corde vibrante sensible oscille, résonne longtemps encore après qu'on l'a pincée.

Conjoncture des œuvres



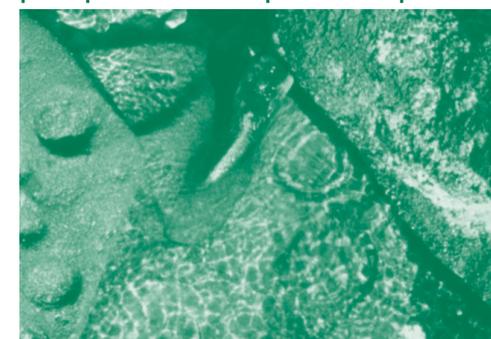
F.S.	Franz Schubert 1797-1828 Autriche	H.E.	Hanns Eisler — 1898-1962 Allemagne — Exil aux Etats-Unis — Allemagne	A.D.	Anton Dvorak, 1841-1904 République Tchèque
I.A.	Isabelle Aboulker née en 1938 France	O.L.	Otman Louati né en 1988 France	I.E.F.	Ilias El Faris né en 1990 Maroc — France

Azayz [Note d'intention]

—
Ilias El Faris

Taghazout est le village de mon enfance.

Avant de devenir une station balnéaire et un spot de surf international, ce petit village portuaire était pour moi un jardin secret. À l'aube, j'allais de mes petits pieds nus réveiller le sable tout frais, encore vierge. Le matin, les barques revenaient, et des enfants, crochets en main, pas plus hauts que moi, parcouraient les rochers vers le port.



Dans leurs sacs plastiques, ruisselaient des poulpes agonisants. Avec leurs crochets rouillés et leur détermination de bande, ils me faisaient un peu peur, mais j'étais fasciné par la grâce aveugle avec laquelle ils sautaient de rochers

en rochers. Je me souviens surtout de mon effarement devant le poulpe achevé frénétiquement contre la roche, du son insupportable que cela produisait. Eux, impitoyables, répétaient ce geste que leurs aînés avaient rendu instinctif. Plus tard, avec le soleil, apparaissaient les surfeurs glissants sur les vagues. Seuls ces adultes en combinaison avaient le luxe de prolonger l'enfance. Les barques et les planches de surf se croisaient en silence, cohabitaient étrangement.



J'ai eu envie de filmer un enfant dont le chemin mais surtout le regard ferait le trait d'union qui donne à voir ces contrastes. Un regard autant fasciné qu'inquiet devant l'étrangeté parfois hostile de ces hommes de mer, surgissant comme des fantômes.



De ce point de vue, le film travaille l'aspect hallucinatoire de l'eau (L'eau et les rêves de Gaston Bachelard), un surréalisme modeste venu de l'enfance que je considère comme l'intensité du regard, ce moment où un visage s'imprime pour toujours, où s'éveillent les désirs.

Quand nous pêchions avec mes frères, par distraction, seule la satisfaction de trouver le poulpe m'animait. J'étais l'éclaireur, celui qui les repérait. Ils m'apparaissaient en silence, quand j'étais seul et que je ne m'y attendais pas: majestueux et effroyables.

Très vite, l'idée a été de faire un film qui semble venir de cette enfance. Un film muet en super 8 où les personnages eux mêmes nous donneraient cette impression anachronique. Un film où les couleurs pastels et le grain poussiéreux de la pellicule, comme effritée prendraient à contre-pied les vidéos Gopro actuelles de Taghazout. Du fait de mutations touristiques que connaît le village depuis plus de vingt ans — et qui s'accélèrent — il est important pour moi de sauvegarder quelque chose du Taghazout «primitif», de célébrer grâce au cinéma sa beauté crépusculaire, selon moi menacée par des investissements démesurés qui dénaturent sa sobriété particulière, sa magie.

|medley|

| : anglicisme qui veut dire outre-Manche «mélange». On peut le traduire en français par «pot-pourri». On peut également parler de «mégamix». En musique classique, il s'apparente au final d'acte, dans l'opéra buffa du XVIII^e siècle, où les épisodes s'enchaînent, sans interruption de récitatif. [1]

Medley de pierre — Thermes nationaux d'Aix-les-Bains [2]

Les sources thermales font dès l'antiquité la richesse de la ville qui se développe à leur proximité. Au 19^e siècle, l'aristocratie européenne se presse dans les thermes aixois, internationalement reconnus et à la pointe des innovations médicales. On y soigne notamment les rhumatismes et les maladies respiratoires et nerveuses. Après la 2^{ème} guerre mondiale, les nouveaux assurés sociaux renouvellent la clientèle. Aujourd'hui, les cures demeurent une activité phare de la ville.

Les thermes historiques de la ville conservent dans un même bâtiment les différentes strates de l'histoire thermale.

Reconnu comme un patrimoine exceptionnel, le bâtiment vient d'être inscrit dans sa globalité aux Monuments historiques — début 2016. Il abrite un patrimoine mobilier important, qui témoigne de l'évolution des techniques et des savoir-faire thermaux et médicaux (comme la célèbre «douche aixoise»).

1. 1^{ère} phrase, définition que l'on peut trouver dans le dictionnaire Trésor de la langue française.
2^{ème} phrase provient du site internet wikipédia.

2. texte soumis par le service ville d'art et d'histoire de Aix-les-Bains

Medley de pierres—les thermes nationaux

■ Vestiges des thermes romains

🏰 Bâtiment Royal 1783 🏰 Annexe

des Albertins 1832 🏰 Thermes

Pellegrini 1857 🏰 Annexe Revel 1881

🏰 Annexe Lecœur 1900 🏰

Thermes Pétriaux 1934



Playlist de Othman Louati [3]

1 — Radiohead ← Pyramids Song, Amnesiac, 2001 → petite merveille de construction électro-pop.

2 — David Bowie ← A small plot of land, 1. Outside, 1995 → caméléon androgyne, génie insaisissable.

3 — The Streets ← Blinded by the lights, 2004 → accent cockney à tomber par terre.

4 — Dariush ← Booye Gandom → découvert grâce à la magnifique émission Métronomique

5 — Benjamin Britten ← Nocturne, On this Island, op. 11, 1937 → pureté de la ligne vocale magnifique d'élans et de chutes

3. Playlist Othman: http://bit.ly/atlas_breche_2

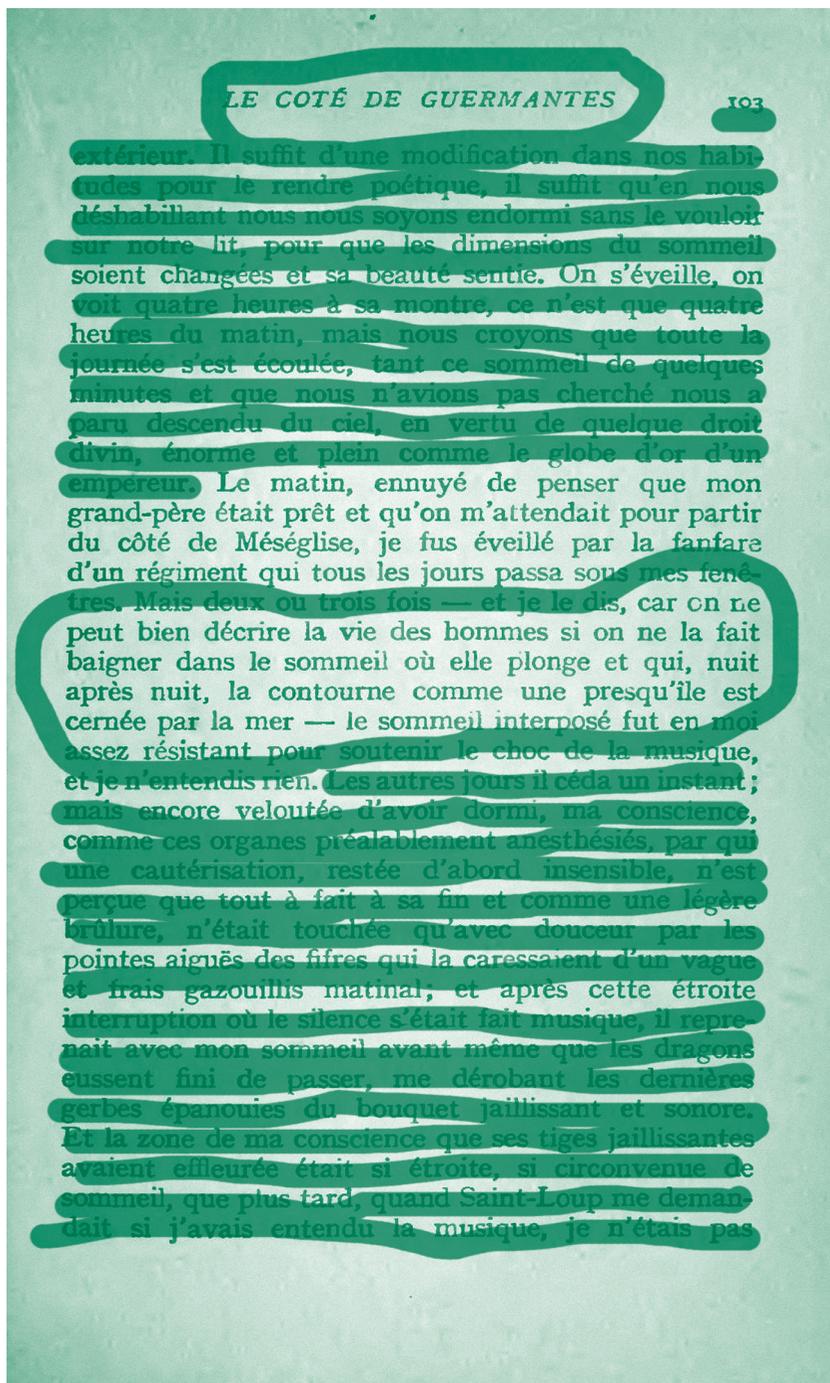
René Char, Fureur et Mystère

Dans la | | devenue
légère et qui peu à peu
développait les grands espaces
du voyage, le donneur de
liberté s'apprêtait à disparaître,
à se confondre avec d'autres
naissances, une nouvelle fois.

Roland Barthes, La Chambre claire

Au fond — ou à la limite —
pour bien voir une photo,
il vaut mieux lever la tête ou
fermer les yeux. « La condition
préalable à l'image, c'est la
vue », disait Janouch à Kafka.
Et Kafka souriait et répondait:
« On photographie des choses
pour se les chasser de l'esprit.
Mes histoires sont une façon
de fermer les yeux. » La photo-
graphie doit être silencieuse
(il y a des photos tonitruantes,
je ne les aime pas): ce n'est
pas une question de « discrétion », mais de musique.

La subjectivité absolue ne
s'atteint que dans un état, un
effort de silence (fermer les
yeux, c'est faire parler l'image
dans le silence). La photo me
touche si je la retire de son
bla-bla ordinaire.



Marcel Proust, La Prisonnière

Jusqu'à la fin du XVII^e siècle: la musique de chambre
est une musique destinée à être jouée chez un particulier.
Elle est exécutée par des **amateurs** dans un cadre privé.
Elle se définit donc par opposition à la musique
d'église ou de théâtre.

Règne de Louis XIV (1654-1725): dès le XIV^e siècle, la musique
envahit tous les moments de la vie de cour, en Italie comme
en France. Louis XIV met en place à Versailles un système
musical composé de trois ensembles qui perdure pendant près
d'un siècle: la Chapelle Royale pour les célébrations religieuses,
la Grande Ecurie pour la musique de cérémonie et la Musique
de la Chambre du Roi pour les divertissements quotidiens.

XVIII^e siècle

Début du XVIII^e siècle
apparition des concerts publics.

Milieu du XVIII^e siècle
distinction encore assez floue
entre **musique de chambre**
et musique d'orchestre.

Vers 1770 — Haydn et Mozart écrivent consciemment des
symphonies pour orchestre jouées en public par des professionnels
et des quatuors à cordes conçus essentiellement à l'**usage**
des amateurs — même si ces quatuors ont une écriture
aussi complexe que celle les symphonies.

1804 — création du premier quatuor de professionnels par le violoniste
autrichien Ignaz Schuppanzigh. Dès lors, la musique de chambre
sort du cadre des intérieurs privés pour se donner dans des salles
publiques et se joue par des musiciens professionnels.

musicien amateur
cadre privé

musicien professionnel
salle de concert publique

Ilias El Faris, Antoine Thiollier

Noir.

Sous la porte fermée de la salle de bain, un rai de lumière — seul visible dans l'obscurité — insinue une présence. La constance du jet de douche perçant/vif nous parvient à travers la porte et renforce — plutôt que de l'atténuer — la tension du silence. Des éclaboussures de bain brèves rompent le calme devenu étouffant.

Un temps

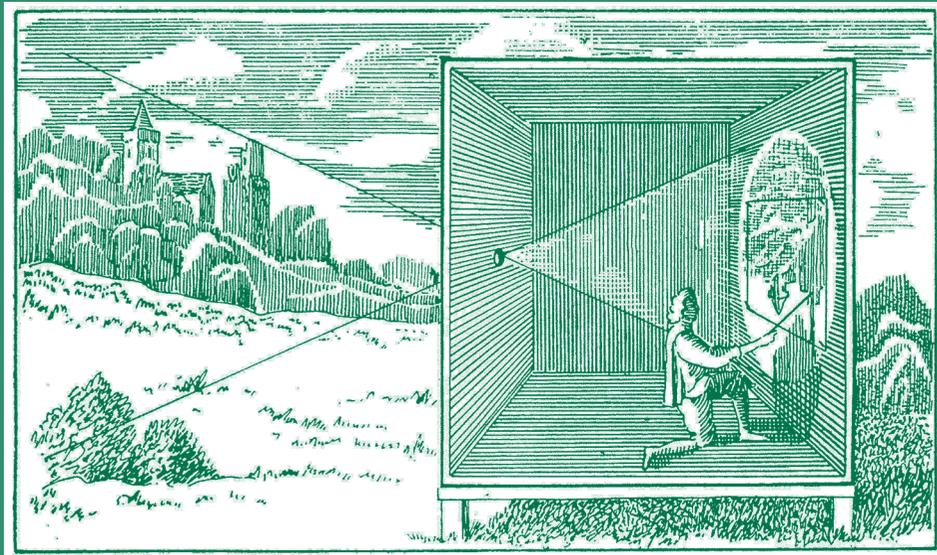
Voix-off — enfant salle de bain
Maman ?

Rien

Un I-pad sonne avec une inquiétante étrangeté. En s'allumant sur le lit, l'écran révèle momentanément la chambre avant de nous replonger dans le noir.

Toujours rien
Voix-off — enfant salle de bain
Maman ?

Le téléphone fixe sonne à son tour, sans réponse. Marie se réveille dans un sursaut. Le jet de douche s'interrompt ici précisément. Sa respiration est lourde, légèrement étouffée. Elle ouvre le petit frigidaire au coin du lit, se sert une bouteille d'eau. La faible lumière intérieure suffit à nous dévoiler le maquillage (blanc) sur son visage, comme un masque outrancier.



Caméra Obscura

Quand les idées de deux personnes trouvent un point de convergence, elles tombent d' | accord |. Mais en musique, deux notes ne suffisent pas, une troisième voix est nécessaire pour former un accord. L'accord est donc un projet commun, une tentative d'harmonie.

Pour Platon, la musique, grâce à son harmonie, contribue à édifier le projet d'une nouvelle cité. En effet, les savants grecs établissent un lien entre musique et astronomie : tout comme les sphères célestes, la musique est régie par des rapports mathématiques, des proportions arithmétiques. Ainsi, la musique se trouve dotée d'un pouvoir d'influence sur les âmes humaines car elle reproduit la musique parfaite des sphères célestes. La musique, reflet de l'harmonie du monde, serait donc vectrice d'harmonie entre les Hommes.

Mais pour cela, encore faut-il trouver le parfait accord. Depuis la Renaissance, un système de classement des accords voit le jour. Déjà au Moyen Age, tous les accords, tous les intervalles n'étaient pas en odeur de sainteté : à la fin du Moyen Age par exemple, le triton — soit un intervalle de quarte augmenté qui comporte trois tons, d'où son nom — est banni des partitions et qualifié de « Diabolus in musica ». Depuis, cet intervalle est resté dans la symbolique et l'imaginaire musical assimilé à un sentiment maléfique.

Au XVI^e siècle se développe un goût en Europe occidentale pour la combinaison de tierce et de quinte : accord que l'on appelle encore aujourd'hui, l'accord parfait.

Henri Matisse Un ton seul n'est qu'une couleur, deux tons c'est un accord, c'est la vie.

Mais qu'a cet accord de si exceptionnel qui le rendrait parfait ?

Quand un son résonne — que l'on va appeler la fondamentale — d'autres notes plus aiguës vont entrer en résonance. Ces sons additionnels qui résonnent quand la fondamentale est jouée se nomment les harmoniques. Pythagore avait déjà prouvé cela. Quand un son résonne, entrent ensuite en résonance d'autres sons : l'octave, la quinte et la tierce sont les premiers harmoniques que l'on entend. Par exemple, si nous jouons un do, les premiers harmoniques qui résonneront seront le sol (la quinte) et le mi (la tierce). Si nous superposons ces harmoniques qu'obtient-on ? Do-Mi-Sol : l'accord parfait !

Des harmoniques naturels des sons découlent toutes les règles de la musique occidentale classique. Néanmoins, la remise en question du langage musical au XX^e siècle et l'invention d'une nouvelle grammaire ne vont pas sans l'explosion de la catégorisation classique des accords. L'idée normative de consonance disparaît alors au profit d'une idée plus libre de l'accord.

N'en déplaise à Platon, l'harmonie ne serait donc pas naturelle, mais en perpétuelle construction.

Albert Camus, *Noctes* Qu'est-ce que le bonheur sinon l'accord vrai entre un homme et l'existence qu'il mène ?

DO Majeur

DO RÉ **MI** FA **SOL** LA **SI** (DO)

1 ton

1 2 **③** 4 **⑤** 6 7 (1)

1	Tonique
2	Seconde
③	Tierce
<u>4</u>	<u>Quarte</u>
⑤	Quinte
6	Sixte
<u>7</u>	<u>Septième</u>
(1)	Octave

1. Accord parfait en Do Majeur

2. Agrégat — superposition de notes non classées comme accords

3. Cluster — superposition de notes contiguës

Prise de son

Jean-François Arambel



L'enregistrement « professionnel » rime, de nos jours, avec prise de son multi-microphonique, les capteurs souvent placés en « hype » proximité.

La reconstitution de la scène sonore s'effectue avec l'aide de multiples « outils » de retouches en tous genres (réverbération, délais, traitement des voix, travail sur le rendu spectral des instruments, égalisation, compression...).

Enfin, pour couronner le tout, on pratique une post-production qui va encore lisser le « produit » afin de le rendre (paraît-il) écoutable au plus grand nombre.

Je considère en effet que l'uniformisation d'un son s'effectue trop souvent au détriment de la musique, qui, à mon sens, se vide totalement de sa substance émotionnelle.

Je ne souhaite pas me positionner, lors de la prise de son, comme un technicien « apprenti-sorcier » de la matière sonore, mais comme un auditeur privilégié, bien placé dans la salle de concert.

Le but étant essentiellement de nourrir un plaisir « gourmand » à écouter la proposition artistique du groupe de musiciens. Ceux-ci s'expriment, à l'aide d'instruments purement acoustiques ou d'une voix, il faut alors tenter de conserver le moment musical sous la forme la plus cohérente et la plus vivante possible. La différence de rendu acoustique entre les salles devient naturellement marquée, ainsi que le style musical, bien différencié pour chaque interprète.

Le matériel utilisé

- deux microphones de grande qualité (Neumann)
- un préamplificateur à tubes (pas de console de mixage complexe)
- Un enregistreur au format Haute Définition (DSD), en liaison directe
- Le tout relié avec du câble de qualité afin de garder un « système » cohérent.

Le format choisi, rarement pratiqué en France, qui capte en vrai DSD 128 (Direct Stream Digital), est utilisé d'ordinaire pour l'archivage des bandes magnétiques. Rendu superbe, naturel, musical, bien plus proche de l'analogique.

Mais c'est surtout la simplicité de la paire de microphones et la chaîne sonore réduite au strict nécessaire (plus encore que le format d'enregistrement) qui donne ce naturel de restitution et propose des inflexions et des timbres plus authentiques, si propices à nous rappeler la magie et l'émotion du concert.

Je garde toujours en « ligne de mire », la fluidité et l'immédiateté de l'enregistrement analogique que je pratique toujours avec un magnétophone à bandes STUDER A80 de 1973, et qui reste ma référence.

Écoute le bambou qui pleure

—
Samuel Bricault [4]

En Ariège, les danses populaires qui se pratiquent lors des fêtes de village sont animées par les sons des hautbois du Couserans et les percussions. C'est en dansant dans de telles fêtes, costumé, en sabots, entre mes 5 et 8 ans, que j'ai commencé la musique. On m'a rapporté de voyage un tin whistle, qui est la flûte à bec traditionnelle irlandaise, et j'ai repris les mélodies du folklore ariégeois avec ce « pipeau ».

Il se trouve qu'en Ariège l'apprentissage du hautbois du Couserans se fait d'abord par ce qu'on appelle là-bas un flageolet. Du même nom que la flûte par laquelle Berlioz a commencé la musique enfant, mais qui est en réalité un tin whistle. Mais je ne serai jamais passé au hautbois tellement j'aimais cet instrument.

J'ai découvert par la suite la flûte traversière moderne, en métal et pourvue d'un très ingénieux système de clefs et de correspondances depuis que Teobald Böhm au milieu du XIX^{ème} siècle l'en a dotée. Pendant toutes mes années d'apprentissage de la musique classique, on m'a régulièrement rapporté des flûtes de voyages: il faut dire que la flûte, en plus d'être dans la mythologie l'instrument de l'amour (Pan, Krishna), ou du lien avec la nature, les montagnes et les pâturages, c'est l'instrument du voyageur. On en trouve sur toute la surface du globe et déclinée sous des millions de formes, et c'est toujours léger comme un souffle. Hélas, c'est aussi le bibelot bon marché que l'on trouve dans toutes les échoppes pour touristes, et qui pouvait bien me décevoir, passé l'émerveillement devant l'exotisme qu'elle promettait.

Heureusement j'ai découvert la musique indienne, que j'ai d'abord pratiquée sur ma flûte traversière à clef. Traditionnellement, elle se joue sur la flûte que Krishna joue dans un jardin de gardiennes de vaches (les Gopis) pour les séduire: la bansuri, un simple tube de bambou percé, au son velouté et permettant des glissés très sensuels ou mystiques. Ma bansuri m'a été vendue par Pierre Hamon, flûtiste à bec spécialisé dans la musique médiévale, qui a aussi étudié la musique indienne. J'ai eu l'occasion de la pratiquer en Inde, en résidence à New Delhi, et essaie encore de me perfectionner dans le maniement de cet ovni extrêmement complexe.

Il y a un an, on m'a proposé d'enseigner et de jouer en Colombie, d'abord à Bogota puis dans un village du Nord dans la région des Montes de Santa Maria: Carmen de Bolivar. Ce village a une école de musique traditionnelle, qui enseigne le vallenato, sorte de musette géniale et très populaire, et la musique des gaitas, l'instrument-roi de la région. Ce sont des flûtes dont la partie supérieure est faite d'un mélange de charbon et de cire d'abeille, plantée normalement d'un morceau de plume de paon, mais aujourd'hui c'est un bout de seringue... Ces flûtes se jouent par deux: il y a le mâle (macho) et la femelle (hembra). La femelle a plus de trous (quatre), le mâle n'en a que deux. Ce sont des flûtes harmoniques: avec un doigté on peut sortir de nombreuses notes du même spectre. Le son très puissant et plein d'air est très énergique, et les relations de ce couple macho-hembra sont magnifiques à observer!

En tournée d'orchestre en Chine, on m'a offert un xiao, flûte traversière traditionnelle chinoise. Sa particularité est un trou recouvert d'une sorte de papier de cigarette qui donne au son de toute la flûte une stridence incroyable. À l'écoute de cette flûte on peut croire que quelqu'un hurle. Comme pour de nombreux instruments traditionnels, les écouter avec des codes occidentaux revient souvent à les juger comme agressifs, faux, insupportables. (C'est passionnant de lire tout ce qui a pu être écrit comme propos violents pleins de préjugés

4. Playlist de Samuel: http://bit.ly/atlas_breche_3



A



C

A. Gaita Colombiana, La Maestranza-Puya
C. Jusqu'au bout de l'impro: improvisation modale

au XIX^{ème} siècle sur les instruments lointains lors des expositions universelles!) Il est souvent impossible de juger l'intonation d'une flûte qui vient d'une culture que l'on ne connaît pas, tellement la justesse est une donnée relative: chez les Aré-Aré, qui vivent sur l'île de Malaita dans l'archipel des îles Salomon, entre la Papouasie-Nouvelle-Guinée et l'Australie, on accorde les flûtes en échelles équi-hepatoniques: une octave est divisée en 7 sons égaux! Chez eux, la musique se dit «le bambou qui pleure».



B



D

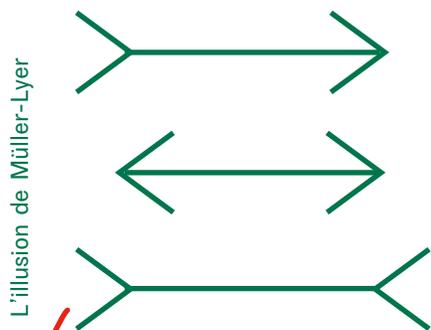
B. Chinese bamboo flute
D. Inde. Pandit Rajendra Prasanna, maître du bansuri et du shehnai

Diderot, sa robe de chambre, des peintures et, dans le coin vers lequel aucune chaise ne se tourne, des musiciens.

Les | | des partitions et des tableaux se prolongent dans celles de Diderot.

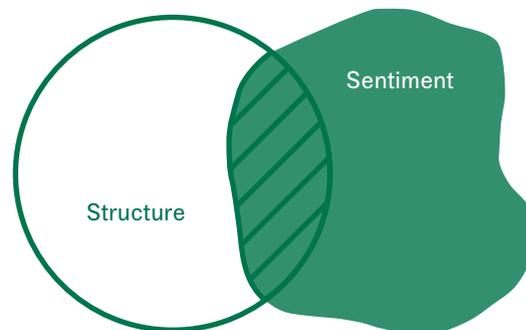
Aussi, entendre toutes ces notes, tous ces mots du XVIII^e siècle, et se demander s'ils sont bien **classiques**. Si l'on attribue à la période suivante, le romantisme, la médaille de l'expression des **sentiments**, cela réduit-il le classicisme au glacé de ses **carrures** et **équilibres de structures** ?

Voir entre les lignes. Et, peut-être, créer nos propres liens entre tous ces fils tendus.

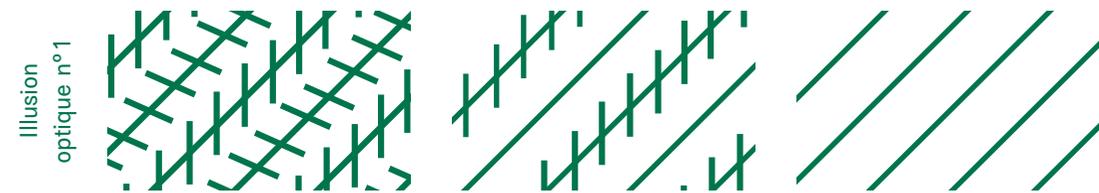


L'illusion de Müller-Lyer
Euclide Une longueur sans largeur.

Denis Diderot, Salons de 1767 Il y a dans toute composition, un chemin, une ligne qui passe par les sommités des masses ou des groupes, traversant différents plans, s'enfonçant ici dans la profondeur du tableau, là s'avançant sur le devant. Si cette ligne que j'appellerai ligne de liaison, se plie, se replie, se tortille, se tourmente; si ces circonvolutions sont



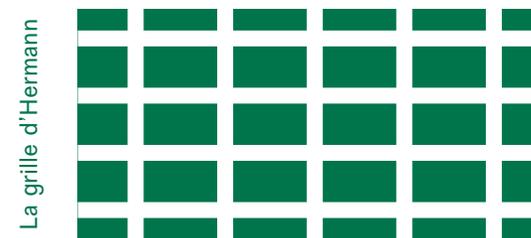
petites, multipliées, rectilinéaires, anguleuses; la composition sera louche, obscure; l'œil irrégulièrement promené, égaré dans un labyrinthe saisira difficilement la liaison. Si au contraire elle ne serpente pas assez; si elle parcourt un long espace sans trouver aucun objet qui la rompe, la composition sera rare et décousue. Si elle s'arrête, la composition laissera un vide, un trou. Si l'on sent ce défaut et qu'on remplit le vide ou trou, d'un accessoire inutile, on remédiera à un défaut par un autre.



Un exemple excellent à proposer aux élèves de la distribution la plus plate et la plus vicieuse, de la ligne de liaison la plus ridiculement rompue, c'est le tableau de L'Agonie de Jésus-Christ au jardin des Oliviers que Parrocel a exposé cette année. Ses figures sont placées sur trois lignes parallèles; en sorte qu'on pourrait dépecer son tableau en trois autres mauvais tableaux.

Le Miracle des Ardents de Doyen n'est pas irrépréhensible de ce côté. La ligne de liaison y est anfractueuse, pliée, repliée, tortillée. On a de la peine à la suivre. Elle est quelquefois équivoque. Ou elle s'arrête tout court. Ou il faut bien de la complaisance à l'œil pour en poursuivre le chemin.

Une composition bien ordonnée n'aura jamais qu'une seule vraie, unique, ligne de liaison; et cette ligne de conduire et celui qui la regarde et celui qui tente de la décrire.



La grille d'Hermann
Paul Claudel Dieu écrit droit avec des lignes courbes — mais proverbe portugais «Deus escreve certo por linhas tortas».

Anne Dufourmantelle, Éloge du risque Risquer sa vie est l'une des plus belles expressions de notre langue. Est-ce nécessairement affronter la mort — et survivre... Ou bien y a-t-il, logé dans la vie même, un dispositif secret, une musique à elle

seule capable de déplacer l'existence sur cette ligne de front qu'on appelle désir ?



Illusion optique n°2
Auguste Rodin, L'Art On croit que nous ne vivons que par nos sens et que le monde des apparences nous suffit. On nous prend pour des enfants qui s'enivrent de couleurs chatoyantes et qui s'amuse avec les formes comme avec des poupées... L'on nous comprend mal. Les lignes et les nuances ne sont pour nous que les signes de réalités cachées. Au-delà des surfaces, nos regards plongent jusqu'à l'esprit, et quand ensuite nous reproduisons des contours, nous les enrichissons du contenu spirituel qu'ils enveloppent.

Pierre Reverdy, Le Livre de mon bord Rien ne vaut d'être dit en poésie que l'indicible, c'est pourquoi l'on compte beaucoup sur ce qui se passe entre les lignes.

Diderot, Le neveu de Rameau Il faut considérer la déclamation comme une ligne, et le chant comme une autre ligne qui serpenterait sur la première.

Plus qu'une simple action des doigts, la technique musicale est considérée comme système de mouvements. Les mouvements du musicien ne sont pas le résultat des seules contractions musculaires: entrent en jeu dans la production d'un son les principes de pesanteur, d'impulsion et de rotation. La recherche du poids, de l'élan juste qui permettra de produire le son, celui-là, précisément.

Le concert offre donc le spectacle d'un | étrange et nouveau où se mêlent le corps du musicien et celui de son instrument. Plus qu'un simple prolongement de soi, le musicien fait corps avec son instrument, ils s'enlacent, ils s'embrassent. Le corps musicien se révèle comme un corps dual. Un corps hybride. Un corps toujours réinventé, toujours reconfiguré.

Sur une partition Carl Philipp Emanuel Bach écrit que tout l'enjeu de la technique pianistique est d'avoir autant de doigts que de besoins. Le corps du pianiste est donc, comme par magie, un corps aux doigts démultipliés. Autre métamorphose: par l'activation de la pédale, le pied du pianiste se transforme en poumon. Un pied comme un poumon qui respire.

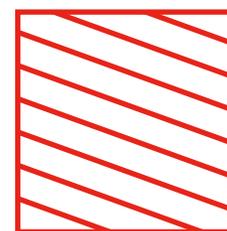
Ainsi, la musique invente et réinvente sans cesse un corps qui ne se cristallise jamais vraiment dans une forme.

Un corps libre.

Sonate, une simultanété

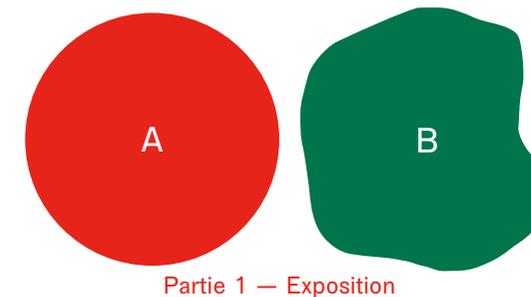
Romain Louveau [5]

La «Sonate» est d'abord un genre musical avec son histoire, sa géographie: Venise, la fin du XVI^{ème} siècle, l'œuvre se divise d'abord en différentes sections, qui préfigurent la construction en plusieurs «mouvements». Cette organisation se stabilisera sous sa forme classique au nombre de 3 ou 4: un rapide, un lent, un menuet (un «scherzo» surtout à partir de Beethoven) et un finale généralement vif. Mais la «sonate» est également une forme qui structure la composition musicale; elle occupera dans la musique instrumentale et même dans l'opéra une place hégémonique dès les années 1770, et pour encore plus d'un siècle. On ne parvient toujours pas à dater précisément son apparition, ni à affirmer quel a été réellement son pays d'origine: l'Angleterre, la France, l'Italie? Son succès s'explique probablement car elle a offert à la musique instrumentale la possibilité de construire une dramaturgie, un sens, qui ne requiert pas l'aide du mot, et l'a ainsi élevée à la dignité du genre de l'opéra.



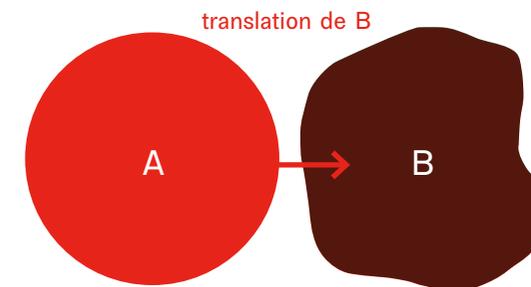
Partie 2 — Développement

Traduction visuelle d'une sonate



Partie 1 — Exposition

La forme sonate organise le discours d'un mouvement en trois parties. La partie centrale, le développement, est un moment de grande liberté et de fantaisie, mouvant et instable; on pourrait croire des deux parties qui l'encadrent qu'elles sont identiques: on appelle d'ailleurs la première exposition, et la deuxième, réexposition. Mais c'est une fausse redite, et c'est là l'enjeu et la puissance de cette forme: dans l'exposition, deux thèmes, ou deux groupes des thèmes (A et B) se regardent depuis des hauteurs différentes (l'un majeur, l'autre mineur par exemple, ou alors dans deux tonalités éloignées); mais dans la réexposition, le compositeur doit résoudre cette distance et rapatrier le deuxième monde dans la couleur harmonique du premier. Prendre cette translation comme un simple prétexte, ou y jouer tout un drame, la réaliser en une mesure ou construire une transition monumentale: la «forme sonate» désigne l'art de ce choix. —>



Partie 3 — Réexposition

—
Sylvie Pébrier [7]

Le terme de médiation connaît une certaine désaffection dans le milieu artistique. On lui préfère celui d'éducation et on le cantonne souvent aux actions dans les «quartiers». Par ailleurs, c'est souvent le terme d'action culturelle qui est choisi par les ensembles ou les établissements, terme qui semble plus neutre car il désigne l'acte ou l'objet, plutôt que l'objectif. Qu'en est-il de ces choix qui s'avèrent le plus souvent des hésitations? Sonder l'épaisseur des mots permet de mieux saisir la façon de penser les missions et les actions qui permettent de les mettre en œuvre.

Face à l'évolution des publics de la musique classique et notamment le phénomène de vieillissement, différentes réactions se manifestent quant aux objectifs des actions de médiation. Avec tout d'abord l'idée que ces actions doivent aider à remplir les salles en formant le public de demain. Puis, dans une autre approche qui délaisse l'économie du spectacle au profit de l'idéal de démocratisation, est mise en avant l'ambition d'un meilleur partage de l'offre: on parle alors de la volonté de renouvellement des publics. Enfin, dans la lignée de Maurice Fleuret, qui affirmait l'égalité de dignité des musiques ainsi que la capacité du créateur d'œuvrer à la transformation de la société, la visée est la réalisation d'une démocratie culturelle faisant place à chacun et créant les conditions d'un ajustement permanent et réciproque des pratiques et des valeurs au service de l'élaboration d'une culture commune. C'est l'horizon des droits culturels, récemment introduits en droit français.

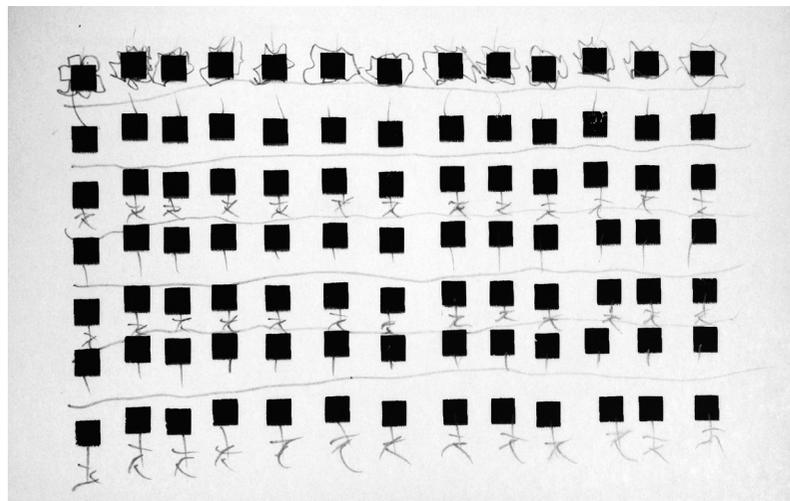
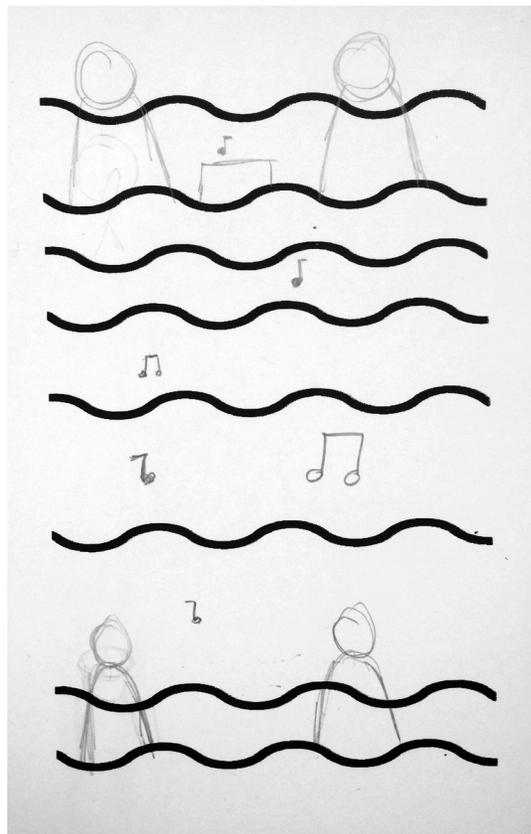
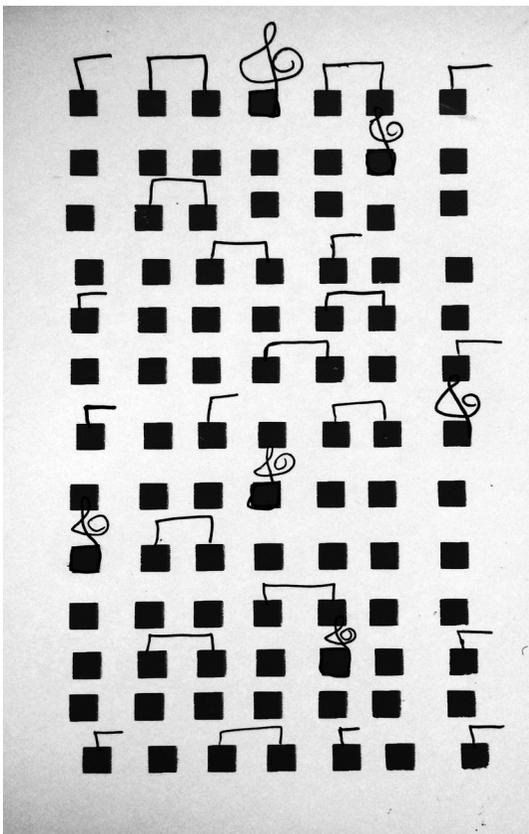
Dans ces trois axes, la visée éducative ne va pas de soi et appelle un éclairage. Tout d'abord, constatons par un bref détour historique qu'elle n'a pas toujours fait l'unanimité. Enracinée dans la politique des Républicains sous la Troisième République, qui pensaient que l'éducation musicale du citoyen contribuait à la fois à réduire les différences sociales et à se projeter dans l'avenir commun de la Nation, elle s'est affrontée aux conceptions élitistes qui alimentaient la division entre les classes sociales. Debussy, à la suite de Mallarmé, fut un ardent défenseur d'une musique savante réservée aux connaisseurs. Pour lui, l'éducation artistique du public est «la chose la plus vaine qui soit. À un point de vue musical, elle me paraît impossible, voire nuisible [...] C'est ce qui me fait craindre qu'une diffusion d'art trop généralisée n'amène qu'une plus grande médiocrité [...] En vérité, l'amour de l'art ne se donne pas plus qu'il ne s'explique [...] On ne commande pas plus aux foules d'aimer la beauté qu'on ne peut déceimment exiger qu'elles marchent sur les mains». Cette position a trouvé un étayage dans les théories de l'art pour l'art, qui revendiquaient une coupure entre l'art et la sphère sociale ou politique. Elle n'est pas propre à la musique, mais elle y est sans doute plus marquée. Aujourd'hui, même si l'éducation artistique trouve de moins en moins de détracteurs, des couches de cette vision ancienne sont toujours actives. C'est à la coupure entre art et culture que renvoie encore maintenant le «et» des formules institutionnelles comme «éducation artistique et culturelle», un «et» qui cherche à recoller cette séparation sans toutefois la questionner.

Les objectifs éducatifs se trouvent condensés dans la formule «l'éducation à l'art et par l'art». Tentons de les déplier. D'un côté l'art comme contenu d'apprentissage et de l'autre l'art comme vecteur d'apprentissage. Dans le premier cas, on voit poindre l'ambiguïté de notre système français entre éducation artistique et enseignement artistique, l'apprentissage d'un art étant revendiqué à la fois à l'école qui ne se donne pas les moyens de le mettre en œuvre véritablement, et au conservatoire qui certes s'acquitte de cette mission, mais pour un nombre restreint de bénéficiaires. Dans l'éducation par l'art, ce qui est mis en avant, c'est que l'art facilite les autres apprentissages en général et des enseignements fondamentaux en particulier. Et en musique en effet, il existe un nombre important d'études attestant des bénéfices cognitifs pour les enfants, notamment en mathématiques. De manière plus large, pour Martha Nussbaum, qui s'inquiète de la dérive utilitariste de nombreux systèmes éducatifs dans le monde, la visée éducative primordiale est celle du citoyen. Pour elle, il est essentiel d'encourager la formation des émotions démocratiques du citoyen, car la capacité à imaginer le sort d'autrui est fondamentale pour des sociétés multiculturelles comme les nôtres. Dans cette perspective élargie, les bénéfices attendus de l'expérience sensible de l'art se mesurent alors non plus tant en fonction de la réussite dans d'autres domaines du savoir, mais directement dans la construction de la subjectivité des personnes et de leur capacité d'altérité au service d'une société démocratique.

À défaut de s'arrimer à une ambition sociale et politique, la visée éducative touche une double limite. D'une part car elle coïncide avec une politique de l'offre, qui met une focale quasi-exclusive sur les œuvres. Dans ce cadre, la transmission se construit autour d'un patrimoine déjà là et se concentre sur le développement d'outils. Cette politique de l'offre et de l'accès aux œuvres

caractérise le projet de démocratisation du ministère de la culture depuis Malraux, avec les résultats inégaux que l'on sait. Outre les rigidités institutionnelles et malgré un investissement militant toujours vivace, la fascination pour une création qui pourrait être autonome, décontextualisable, éternisable dans le canon ou le musée de l'art pour l'art, a constitué un frein majeur. D'autre part, sa limite la plus vive aujourd'hui est sans doute de ne pas prendre en compte les transformations culturelles de la société française des dernières décennies.

C'est là où le terme de médiation trouve une signification large et une légitimité accrue. La médiation y est comprise moins comme une transmission de savoir que comme «l'instauration de flux d'échanges entre le public, les œuvres, les artistes et les institutions, et sa mission comme la mise en relation des différents points de vue». Cette définition élargie issue des travaux de la fondation Pro Helvetia [8] situe le flux non pas seulement dans la logique verticale de l'accès qui est celui qui prédomine dans le champ éducatif, mais aussi dans un dispositif complexe fait des apports multiples des différentes parties prenantes. La médiation est alors le cadre d'une rencontre et le lieu de passage «entre» art et culture, d'où son étymologie axée sur un espace médian, sur la présence d'une position tierce, on pourrait dire un «milieu» au sens d'espace potentiel. Cette conception de la culture comme étant en perpétuelle reconfiguration à partir du patrimoine des personnes s'articule à la visée politique de démocratie culturelle. Les missions des équipes et des lieux consistent alors, à côté de l'exposition des œuvres, à offrir des ressources, à faciliter la rencontre et à accompagner des projets qui développent les relations et les interactions entre les personnes. Cette conception permet de dépasser la juxtaposition ou l'opposition entre art «et» culture en adoptant une perspective dynamique, qui est justement celle de la médiation...



Ces cartes postales sont issues de moments partagés avec une classe de 5^{ème} au Collège Côte Rousse à Chambéry et La Brèche Festival. Ces ateliers ont donné lieu à une restitution chantée (8 séances) et à ces cartes postales (1 séances).

celle des trajectoires personnelles qu'elle favorise comme celle d'une sédimentation commune qui peut prendre nom de culture. À ce titre, il serait bienvenu de reprendre la formule adoptée par la fondation Pro Helvetia de « médiation culturelle des arts ».

Si la médiation assure le passage « entre » l'art et la culture, elle joue également un rôle essentiel dans le passage entre les cultures. La médiation inter-culturelle a pour ambition de penser l'articulation des mondes, de partager des façons d'habiter le monde. Longtemps les différences — pourtant vives selon les classes sociales ou selon le milieu d'appartenance urbain ou rural — ont pu être estompées du fait de la même appartenance nationale. Ces différences se sont avivées ces dernières décennies et ont pris la forme d'un exil récent avec ce que cela comporte de conflits de loyauté entre l'univers culturel de départ et la réalité nouvelle. Dans cette situation où deux systèmes culturels sont en présence, la qualité requise de la médiation est de ne pas

disqualifier l'un au profit de l'autre et d'avoir suffisamment de connaissance des deux systèmes culturels pour arriver à les articuler. Cette connaissance est d'autant plus importante que, au miroir des cultures, nous sommes conduits à ré-envisager nos concepts d'art et de culture, qui se trouvent déstabilisés, déplacés, décentrés. Les discours convenus et les impensés ne sont plus opérants. Il en est de même des repères corporels et sensibles qui sont plus ou moins familiers ou éloignés. C'est fondamental de prendre en compte ces écarts qui rendent parfois très incertain le chemin entre les mondes culturels pour ne pas tomber dans l'illusion naturaliste qui entoure souvent la pratique artistique. Autant dire que, pour réussir, les politiques de l'accès ou de l'éducation à l'art et par l'art doivent être pensées en termes de médiation. Ce qui s'affirme dans ce changement de vocabulaire, c'est un regard qui n'est plus seulement orienté vers les seules œuvres, mais vers la création d'espaces d'humanité à laquelle elles apportent leur contribution.

7. Sylvie Pébrier, Inspectrice de la création artistique, Ministère de la Culture et de la Communication

8. La fondation Pro Helvetia est une fondation de droit public suisse, financée exclusivement par la Confédération suisse. L'activité de la fondation englobe les tâches suivantes — maintenir et préserver les caractéristiques culturelles du pays. — encourager les créations de l'esprit, en s'appuyant sur les forces vives des cantons, des différentes régions linguistiques et des divers milieux culturels. — promouvoir les échanges culturels entre ces régions et ces milieux. — entretenir les relations culturelles avec l'étranger.

Dounia ACHERAR

Née en 1988, Dounia Acherar pratique le violoncelle depuis l'enfance. Son parcours scolaire et universitaire l'amène à appréhender la musique sous tous ses aspects : lauréate du Concours Général section musique en 2006 ; encadrement des concerts publics pour le Festival de Radio France en juillet à Montpellier et classe préparatoire littéraire option Musique à Paris au lycée Fénelon ; coordination des Rendez-Vous de Pétrarque pour France Culture ; rédaction d'un mémoire d'histoire contemporaine sur le Musée de la Musique de Paris. Elle a également travaillé à la programmation culturelle du Mémorial de la Shoah.

Elle est désormais professeure certifiée d'histoire et coordonne pour ses élèves



un partenariat

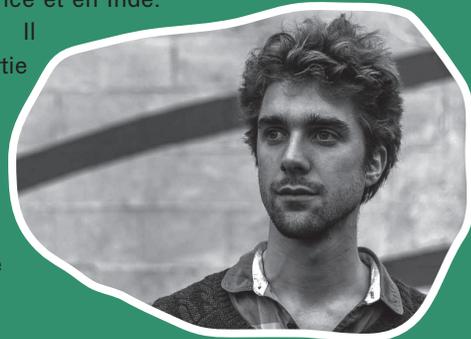
de deux ans avec l'Opéra de Paris. Elle fonde La Brèche en 2015 avec Mathilde Caldérini, Romain Louveau et Antoine Thiollier et elle est en charge de la médiation des œuvres et des concerts.

Samuel BRICAULT

Samuel commence la musique par le flageolet, avec lequel il joue des danses populaires ariégeoises. Depuis il s'est formé à la flûte traversière classique, notamment au CNSM de Paris dans la classe de Sophie Cherrier, diplômé en 2015 mention «Très Bien» à l'unanimité avec les félicitations. Sa carrière

classique l'amène à se produire en musique de chambre, dans différents orchestres (Opéra de Paris, Orchestre National de France), ensembles de musique contemporaine (Le Balcon, ensemble Itinéraire, Multilatérale) et en soliste avec orchestre : à la Philharmonie de Paris, au Teatro Mayor de Bogota, à la Philharmonie d'Ekaterinbourg (Russie). Il s'est formé à la musique indienne, en tant que disciple de Patrick Moutal, puis de Rishab Prasanna, et a aujourd'hui l'occasion de se produire avec ce dernier sur différentes scènes en France et en Inde.

Il fait partie du



groupe Runai avec lequel il joue de la musique traditionnelle irlandaise. Passionné d'improvisation, il est membre actif du collectif Warning, dédié à l'improvisation libre mise en scène. Il se forme en ce moment au traverso au CNSMDP. Ses activités variées l'ont amené à se produire sur des scènes telles que le Royal Albert Hall, le Concertgebouw, le Shanghai Symphony Hall, la salle Pleyel et des festivals tels que les BBC Proms, les Folles Journées de Nantes, le festival Berlioz, les Détours de Babel, les journées Ravel.

Il a monté la troupe de La Pieuvre, dans laquelle sont réunis dans des spectacles musiques variées, cirque, danse, théâtre et arts plastiques.

Gauthier BROUTIN

Gauthier Broutin débute le violoncelle à l'âge de neuf ans avec son père, avant de rencontrer

Philippe Muller. Il obtient son Master du CNSMDP dans la classe de Raphaël Pidoux. Attiré très tôt par la musique de chambre et son répertoire, il a eu par la suite l'occasion de la pratiquer au sein notamment des prestigieuses académies Seiji Ozawa et Verbier.

Il a régulièrement l'occasion de se perfectionner auprès de grands maîtres tels que Wolfgang Bötttscher,



Franz Helmerson, ou Gary Hoffman, en participant aux académies de Villecroze, Karl Flesch, de Kronberg et de Verbier, où il a été bénéficiaire du Prix Firmenich. Il a également reçu un Prix spécial de l'Académie Karl Flesch pour son interprétation du Concerto n°2 de Haydn. Il est Lauréat du Concours FMAJI.

Il a formé en janvier 2016 le Trio Cantor avec le violoniste Shuichi Okada et le pianiste Jean-Paul Gasparian, formation déjà Lauréate du Prix des anciens lauréats du Concours FNAPEC. Il a aujourd'hui la chance de jouer un violoncelle de Bernardel père, prêté pour deux ans par la Fondation Zilber.

Il étudie également la musique ancienne et le jeu sur instrument historique dans la classe de Bruno Cocset et Christophe Coin au Conservatoire de Paris.

Mathilde CALDERINI

Mathilde Caldérini est lauréate de plusieurs concours : premier prix du prestigieux Concours international de flûte de Kobe au Japon,

premier prix du Concours Buffet Crampon, prix du meilleur jeune espoir du Concours international de flûte Maxence Larrieu. Elle est nommée Révélation classique de l'Adami en 2012.



Après avoir étudié la flûte auprès de Sophie Cherrier et Vincent Lucas au CNSMDP, elle s'est perfectionnée à la Royal Academy of Music de Londres auprès de William Bennett et Samuel Coles.

Artiste savoyarde, Mathilde Caldérini mène une carrière internationale. Ces deux dernières saisons, elle partage ses représentations entre la France où elle est invitée à jouer en soliste avec l'Orchestre National de France, l'Orchestre des Pays de Savoie, l'Ensemble Nouvelles Portées, le Sécession Orchestra, et l'Allemagne, la Turquie et l'Asie.

Mathilde dédie une grande partie de son temps à la musique de chambre. Elle est notamment membre de l'Ensemble Ouranos, quintette à vents à géométrie variable, ayant remporté le premier prix et le prix du public du Concours international de musique de chambre de Lyon.

Adèle CHARVET

Lauréate en 2017 du prix d'honneur «Yves Paternot» du Verbier Festival, honorant le musicien le plus prometteur de l'Académie du Festival, Adèle Charvet est une jeune mezzo-soprano talentueuse.

Déjà en 2015, elle remportait avec le pianiste Florian Caroubi le prix de mélodie

du Concours international Nadia et Lili Boulanger, puis, un an plus tard, le grand prix de Lied Duo du 51^e Concours international de chant de 's-Hertogenbosch, ainsi que quatre prix spéciaux: le prix Junior Jury, le prix de l'association des Amis du Lied, le prix de la meilleure interprétation de la pièce contemporaine, et enfin, le prix de la presse.

Elle



fait
ses

débuts à l'Opéra

d'Amsterdam dans une mise en scène de Dmitri Tcherniakov et dirigée par Stanislav Kochanovsky. Elle se produit ensuite au Verbier Festival. En août 2017, elle chante au Festival Berlioz à la Côte-Saint-André sous la baguette de Nicolas Chalvin avec l'Orchestre des Pays de Savoie, aux côtés de solistes réputés tels que Xavier Philips, François-Frédéric Guy et Tedi Papavrami.

Adèle Charvet est diplômée du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (CNSMDP) dans la classe d'Elene Golgevit. En février 2018, elle fera ses débuts au Royal Opera House dans le rôle de Mercédès dans Carmen, de Bizet.

Milena CSERGO

Comédienne, auteure et metteur en scène, Milena Csergo se forme à la Classe Libre du Cours Florent, puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique. Elle a travaillé, entre autres, sous la direction de Jean-Pierre Garnier, Yves-Noël Genod, François Cervantes,

Caroline Marcadé, Yvo Mentens, Guillaume Brac, Cyril Hériard, Philippe Calvario etc. Elle est lauréate du Prix Silvia Monfort 2017. Elle fait partie d'un collectif de création théâtrale, la Compagnie de l'éventuel hérisson bleu, au sein de laquelle elle a mis en scène plusieurs de ses textes. Ses spectacles ont été accueillis dans plusieurs lieux spécialisés dans la recherche autour des écritures contemporaines: Mains d'œuvres (résidence longue de trois ans), La Loge, Théâtre du Beauvaisis, Maison du théâtre d'Amiens (résidence longue de trois ans).

Elle

travaille
souvent
au-
tour
des



contes et de leur contemporanéité. Comme auteure, elle est deux fois lauréate de l'Aide à la Création du Centre National du Théâtre. Elle est plusieurs fois en résidence d'écriture à la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon où elle donne lecture de plusieurs de ses textes. Elle anime régulièrement des ateliers de pratique théâtrale et d'écriture.

Elle est aussi musicienne (pianiste, chant); elle donne plusieurs concerts au Hall de la Chanson. Elle travaille le rôle de la Pythonisse dans Le roi David, sous la direction de Jean Legoupil, elle collabore avec l'ensemble de jazz Les Rugissants, ainsi qu'avec la compagnie Miroirs Etendus, jeune ensemble de musique contemporaine.

Pierre CUSSAC

Après une riche formation au CNSMDP et à l'Université Paris IV Sorbonne, Pierre

Cussac se produit lors de nombreux concerts, interprétant un répertoire à la fois éclectique et audacieux à l'accordéon comme au bandonéon. Il développe alors un langage aux influences multiples – musiques classiques, traditionnelles, jazz – où l'improvisation tient une place essentielle, et signe des arrangements remarquables pour son instrument.

Régulièrement invité à jouer en récital solo comme en concerto (avec l'Orchestre de la Suisse Romande ou le Philharmonique de Strasbourg), on le retrouve sur les plus belles scènes en France comme à l'étranger: Opéra de Paris, Salle



Pleyel,

Radio France, Théâtre du Châtelet, Tokyo Forum International (Japon), Victoria Hall de Genève (Suisse), Musée des Beaux-Arts de Montréal (Canada), Institut Français de Beyrouth (Liban), Cosmopolite d'Oslo (Norvège), Philharmonie de Ljubljana (Slovénie), Opéra de Plovdiv (Bulgarie), Novel Hall de Taipei (Taïwan).

Comme chambriste, ses partenaires privilégiés sont notamment la violoniste Fiona Monbet (projet SMILE), le Quatuor Voce, La Clique des Lunaisiens, le chanteur baryton Jean-Marc Salzman ou le groupe de tango Escotilla. Actif dans le milieu de la création, il participe aux projets novateurs d'ensembles tels que La Symphonie de Poche, l'ONCEIM, Le Balcon, 2e2m ou TM+ et collabore régulièrement avec le théâtre.

Lauréat de la Fondation CZIFFRA et primé au Concours général, il reçoit le soutien du fond Mécénat Musical Société Générale.

Damien DELORME

Damien Delorme est professeur agrégé de philosophie. Son travail de recherche porte principalement sur deux domaines: l'expérience esthétique dans l'art contemporain et la reconfiguration des relations avec la nature face à la crise écologique. Il est chargé d'enseignement en histoire de la philosophie et éthique environnementale à l'Université de Genève. Il mène actuellement un travail de doctorat à l'Université Jean Moulin Lyon 3 et à l'université de Genève, sur la crise du concept de nature dans la philosophie contemporaine. Convaincu que la philosophie gagne à sortir de l'institution scolaire, il est engagé dans différents projets d'expérimentations philosophiques (balades, ateliers d'esthétique, tables rondes) explorant l'espace fécond de rencontre entre l'art, la nature et la réflexion.

Ilias EL FARIS

Né à Agadir, Ilias El Faris vit désormais à Paris. Avec une caméra Super 8, il retourne à Taghazout, village d'enfance, pour tourner son premier court-métrage, Azayz, sélectionné dans différents festivals (EMAF, Côté-court, Journées Cinématographiques de Carthage, Tous-courts,

Maghreb des

films,

Med-

FilmFest

di

Roma)

et

et

et

et

récompensé

du prix

du Jury international

au Doctisboa 2016. Son nouveau court-métrage, Roujoula, tourné à Casablanca en mai 2017,

et qui a figuré dans la sélection internationale du Festival de Clermont-Ferrand, a remporté récemment le Prix du Jury et le Prix du Scénario au Festival national du Film de Tanger et sera prochainement diffusé sur Canal+.

Le Grec et le Centre National des Arts Plastiques viennent de lui commander un nouveau film en cours de préparation.

Il est également co-scénariste du court-métrage Le Petit réalisé par Lorenzo Bianchi, primé à l'édition 2017 du Festival de Clermont-Ferrand.

LÉA HÉNNINO

Reconnue comme l'une des altistes les plus prometteuses de sa génération, Léa Hennino s'est produite sur de grandes scènes internationales et pour des festivals internationaux. Elle est invitée par le Festival de Pâques d'Aix-en-Provence, le Festival de musique de chambre de Besançon, le Festival de musique de chambre de Saint-Paul de Vence, les Moments Musicaux de la Baule, Cordes sur ciel, Amsterdam Cello Biennale, les Rencontres musicales d'Evian, Les Nuits du Mont Rome, les festivals de Pâques et d'Août de Deauville, EMCY Stars of Tomorrow Tour, l'Ensemble Variances, Les Concerts de Poche à Paris, Classic à Guéthary, le Festival international de musique de Koblenz, Les vacances de Monsieur Haydn...

En 2014, elle prend part à une tournée

avec l'intégrale des Quintettes de Mozart

aux côtés de Renaud Capuçon, Alina Ibragimova,

Gérard Caussé et Clemens Hagen. Récemment, elle a aussi partagé la scène avec le Quatuor Modigliani, Adam Laloum, Thorleif Tedeo, Anton Sorokow, Francois Salque, David Kadoush, Alexandra Soumm, Edgar Moreau, Nicholas Angelich, Gauthier Capuçon, Jérôme Pernoo,...

Léa remporte des prix lors de concours en France, en Allemagne, au Luxembourg et devient également lauréate de la Yamaha Music Foundation of Europe, de la Fondation Meyer et de l'Adami. En 2015, elle est aussi l'une des demi-finalistes du Tokyo International Viola Competition au Japon. Elle a été invitée à jouer au sein de la Geneva Camerata, de l'Orchestre de Chambre de la Nouvelle Europe, de l'Orchestre de Chambre international de Genève, de Zagreb Soloists, de l'Orchestre national de France... sous la baguette de grands chefs tels que Jordi Savall, Daniele Gatti, Kurt Masur, Zoltan Kocsis, Manfred Honeck, Kristjan Järvi, Yutaka Sado, Jaime Martín...

Lauréate du CNSMD de Paris où elle travaille auprès de Sabine Toutain et Christophe Gaugué, Léa a également étudié avec Nobuko Imai à Genève lors d'un échange Erasmus.

Elle se perfectionne désormais auprès de l'altiste anglais Lawrence Power à Zürich. Léa joue un alto de Charles Coquet fait pour elle en 2014 à Paris.

Bertrand LAUDE

Bertrand Laude obtient son Master avec la mention Très Bien au CNSMDP dans la classe de Philippe Berrod. Il s'illustre en tant que chambriste aux côtés d'artistes tels que Itamar Golan, Claire-Marie Leguay, Claire Désert, Emmanuel Strosser, Olivier Charlier, Raphaël Pidoux, Renaud et Gautier Capuçon, les sœurs Labèque, Célia Oneto Bensaid, Manuel Vioque Judde, Bruno Philippe, Tanguy de Williencourt, Nathanaël Gouin, Victor Metral.

Il est l'invité de nombreux festivals et séries de concerts: Festival de Bel-Air — dir. R. Capuçon, Folle journée de Nantes, La Roque d'Anthéron, les Moments Musicaux de l'Hermilage, la Grange de Meslay, Kyoto International Chamber Music Festival, Salle Gaveau, Amphithéâtre de la Cité de la Musique, Philharmonie de Paris, festival européen Jeunes Talents ainsi que les «Vacances de Monsieur Haydn», et le Centre de Musique de Chambre de Paris dirigés par J. Pernoo.

Également

passion-



né de

répertoire symphonique, il se produit régulièrement au sein de prestigieux orchestres: Orchestre Philharmonique de Radio-France, Orchestre de Paris, Orchestre du Capitole de Toulouse, Sinfonia Varsovia, sous la baguette de Myung-Whun Chung, Jean-Jacques Kantorow ou encore Alain Altinoglu.

Bertrand alterne volontiers avec le Jazz, et improvise régulièrement (Club 38 Riv, le pop-up du label). En 2015, il enregistre notamment un CD hommage au clarinetiste jazz Buddy de Franco.

Alice LESTANG

Alice Lestang débute sa formation à Lille dans la classe de chant de Nobuko Takahashi. Elle poursuit ses études de chant au Koninklijk Conservatorium Brussel dans la classe de Dina Grossberger. Puis, en 2010, elle intègre le Conservatoire National Supérieur de Musique

et de Danse de Paris dans la classe d'Elène Golgevit. Alice Lestang participe en parallèle à différents stages et master classes de chant, avec notamment Nadine Denize, Dame Felicity Lott. Elle participe également au cycle de masterclasses organisé par Udo Reinemann. En juin 2015, elle obtient le master au CNSMDP. Elle débute son parcours professionnel avec le rôle du Petit Chaperon rouge dans La Forêt bleue d'Aubert à l'Opéra Royal de Wallonie. Elle a travaillé régulièrement en tant que choriste avec l'Atelier lyrique de Tourcoing sous la direction de JC Malgoire. On a également pu l'entendre dans le Requiem de Mozart et Le roi David de Honneger dirigé par Bruno Rossignol et l'ensemble instrumental de Dordogne. Elle a interprété le rôle de Simone dans Les mousquetaires au Couvent sous la direction de Xavier Stouff à Châtillon. Dans le cadre de ses études, elle a été Béatrice dans Béatrice et Bénédict de Berlioz.

Alice Lestang



remporte deux prix

au Concours

de chant international de Mâcon en 2015: le prix de l'orchestre et le prix du jeune talent. En Janvier 2016, elle fait ses début aux États-Unis en Louisiane avec l'orchestre philharmonique de la Nouvelle Orléans. Dernièrement on a pu l'entendre dans le rôle titre de Stratonice de Mehul avec la compagnie « Les Emportés ».

Othman LOUATI

Othman Louati est un percussionniste et compositeur français né en 1988. Titulaire de quatre prix du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (Percussion, Analyse, Fugue et Harmonie), il étudie en parallèle la direction d'orchestre.



Membre actif des ensembles Le Balcon et de Miroirs

Étendus, il collabore régulièrement avec les phalanges prestigieuses du paysage musical français : Orchestre de Paris, Ensemble Intercontemporain, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre National de France etc.

Ses œuvres ont été commandées par les Ensembles Le Balcon, Miroirs Étendus, le Festival La Brèche, le Festival Jeunes Talents, le Festival de Musique de Chambre du Larzac pour des lieux tels que l'Opéra de Lille, La Maison de La Radio, le Théâtre Impérial de Compiègne ou le Théâtre de l'Athénée.

Pour l'édition 2018, il compose, improvise ou arrange plusieurs pièces à retrouver lors des différentes manifestations proposées par le festival.

Romain LOUVEAU

Ancien élève de Hervé Billaut, en cycle de perfectionnement au CRR de Lyon, Romain Louveau a notamment intégré au CNSMDP la classe de Lied et Mélodie de Jeff Cohen.

Il s'est produit au Théâtre du Châtelet, au Grand salon des Invalides, au Musée du Louvre, à l'Opéra de Lille ; a été l'invité des Festivals de Musique de Chambre du Larzac (aux côtés du pianiste Jean-Sébastien Dureau, des violoncellistes Valérie Aimard et Marie Bitloch, Sarah Kapustin), des concerts « jeunes talents » des Festivals des Nuits romantiques, aux Rendez-vous de Rochebonne, etc.

Romain Louveau entretient une étroite relation



avec ses partenaires privilégiées : en duo avec la violoniste Fiona Monbet, les chanteuses Elsa Dreisig, Eva Zaïcik (leur premier CD, produit par la fondation Meyer, le CNSMDP, et consacré aux Kinder-totienlieder de Mahler et aux Chants et danses de la mort de Moussorgski, est sorti fin 2018), ou bien encore Marie Soubestre, avec qui il s'est engagé depuis deux ans à enregistrer l'intégrale des lieder de Hanns Eisler sur les poèmes de Bertolt Brecht.

Fiona MONBET

Violoniste et chef d'orchestre franco-irlandaise, Fiona Monbet est diplômée — mention très bien — du CNSMDP dans la classe d'Alexis Galpérine.

En duo avec le pianiste Romain Louveau elle a remporté le prix de musique de chambre avec piano au concours de l'International Summer Academy du Conservatoire

de Vienne (Universität für Musik und Darstellende Kunst). Ils ont suivi ensemble les masterclasses de Miguel Da Silva (quatuor Ysaÿe), Jan Talich, Josef Kluson et Hatto Bayerle (Quatuor Berg). Ils ont également été invités à l'Académie de musique de Villecroze à suivre les masterclasses du pianiste et chef d'orchestre Ralf Gothoni.

Parallèlement à son cursus



classique, Fiona

Monbet mène depuis quelques années une carrière de jazz prolifique. Son professeur Didier Lockwood l'invite à jouer sur de nombreuses scènes comme Jazz in Marciac, le Théâtre du Châtelet, le Théâtre des Champs-Élysées, etc.

Hélène MARÉCHAUX

Après ses études au CNSMDP dans la classe de Régis Pasquier, Hélène Maréchaux part étudier en Allemagne à la Hochschule für Musik de Munich, dans la classe de Mi-kyung Lee. Elle découvre rapidement l'orchestre de la radio bavaroise, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, où elle joue pendant quatre ans, participant à de nombreux projets enthousiasmants, comme l'enregistrement des symphonies de Beethoven dirigé Mariss Jansons au Suntory Hall à Tokyo.

Elle écoute ensuite de nouveau son attrait pour les petits ensembles et la musique de chambre, et rejoint l'orchestre de chambre de Munich, le Münchener Kammerorchester.

Cette formation lui fait découvrir une autre manière de faire de la musique ensemble, et lui permet une collaboration proche avec de



nombreux grands artistes invités. Elle réside

désormais en France, ne se trouve cependant pas moins en chemin, notamment avec le Mahler Chamber Orchestra, les ensembles baroques Hokapelle München et Arcangelo, ainsi que le théâtre d'Augsburg, où elle est appelée régulièrement au poste de violon solo.

Susan MANOFF

Après avoir étudié le piano et la musique de chambre aux États-Unis, Susan Manoff est engagée comme professeur de rôles à l'École d'Art Lyrique de l'Opéra de Paris et accompagne tous les cours d'Hans Potter et de Christa Ludwig. Son travail l'amène ensuite à l'Opéra de Munich, au Capitole de Toulouse, et à la Guildhall de Londres.



Passionnée par la musique de chambre, Susan Manoff se produit régulièrement dans

des festivals, des salles de concert célèbres comme le Théâtre des Champs-Élysées, la Salle Gaveau,

le Wigmore Hall, le Carnegie Hall, le Konzerthaus Wien, aux côtés d'artistes lyriques tels que Véronique Gens, Patricia Petibon, Vincent Le Texier, Natalie Dessay, Hélène Delavault ou encore Christa Ludwig.

Éclectique, sa discographie comprend notamment un enregistrement consacré à Johannes Brahms avec l'ensemble vocal Michel Piquemal, un disque consacré à la mélodie française avec Elizabeth Vidal, un disque de musique américaine avec la soprano Patricia Petibon, ou plus récemment, un album dédié aux sonates de Beethoven avec le jeune violoniste Nemanja Radulovic.

Luc MICHEL

Après une licence de philosophie à la Sorbonne en 2011, et un diplôme de l'ENSATT en tant que Réalisateur Lumière en 2014, Luc Michel s'investit dans un travail de création lumière et de collaboration artistique avec de jeunes compagnies entre Toulouse, Lyon, Paris et Amiens. Il est en collaboration avec des compagnies telles que L'Éventuel Hérisson Bleu (Oise), La Résolue (Rhône), La Lune qui gronde (Nord), Sur la cime des actes (Haute-Garonne).

En 2015 il va travailler durant six mois dans l'État de New York. Il participe au Glimmer-



glass Festival
Opera pour observer le travail de Robert Wierzel, et réalise deux créations lumières pour une compagnie new-yorkaise

The Brewing Department. Il assiste à plusieurs masterclasses à la NYU-Tisch.

Il revient en 2016 en France avec pour but d'étendre sa pratique à la scénographie, à la régie générale et à l'assistantat à la mise en scène.

Il a fait la création lumière pour le Misanthrope au TNP an Janvier 2018, pour Phèdre au Studio Théâtre de la Comédie Française en Mars 2018, et est directeur technique de La Brèche depuis mars 2017.

Martin NODA

Né à Buenos Aires en 1979, Martin Noda s'installe en France en 2009. Après des études en Économie et Sociologie à l'Université de Buenos Aires ainsi qu'à l'EHESS à Paris, il reprend le chemin de la photographie en 2015. D'abord en tant que photjournaliste, il publie ses clichés sur différents sites internet et participe à des expositions collectives: Bourse du Travail de Paris (09/2016), lors du Forum "La cultura en la encrucijada" à Buenos Aires (11/2016), "La Bobine" à Grenoble (01/2017) et à l'IFME de Nîmes, organisée par la galerie NegPos (05/2017).

Il travaille aussi en tant que

photo-
graphe de
spectacles

notamment pour l'Éventuel Hérisson Bleu, ensemble de création théâtrale, Miroirs Étendus, compagnie lyrique, et La Brèche festival.

Michèle PIERRE

Violoncelliste diplômée en 2015 du CNSMDP dans les classes de Philippe Muller et Raphaël Pidoux, Michèle Pierre aime diversifier son répertoire et multiplier les projets.

Elle fonde en 2012 le duo Solea avec le guitariste Armen



Doneyan avec lequel

elle remporte plusieurs premiers prix de concours (Fnapec, Bellan, Rabastens). Leur premier CD est sorti en mai 2018 chez Passavant Music.

De 2015 à 2018, elle est la violoncelliste solo de l'Orchestre des Lauréats du Conservatoire et a eu la chance de se produire dans plusieurs grandes salles parisiennes: la Philharmonie de Paris, la Cité de la Musique, mais également l'Opéra Garnier.

Elle est également passionnée par les musiques improvisées, actuelles et amplifiées. Elle se produit avec le Sacre du Tympan, ensemble Jazz créé par Fred Pallem, et fondé avec Paul Colomb, le duo Brady, duo atypique de violoncelles mêlant compositions personnelles et improvisation.

Depuis décembre 2017, elle se produit au sein de la compagnie Miroirs Étendus dans un opéra vidéo tiré de la Damnation de Faust de Berlioz avec une création originale de Jacques Perconte (vidéo) et Othman Louati (musique). Michèle est lauréate du concours Flame 2014 et a bénéficié du précieux soutien de la fondation Meyer.

Marie SOUBESTRE

Diplômée en 2014 du CNSMDP dans la classe de chant de Glenn Chambers, Marie Soubestre se perfectionne ensuite auprès de la mezzo-soprano anglaise Ruby Philogene.

Elle poursuit depuis la rentrée 2017 un doctorat d'interprète au CNSMDP en partenariat avec l'université Paris IV. Elle y réalise un travail d'interprétation et de recherche autour du compositeur Hanns Eisler.

Dans l'opéra, elle incarne la prostituée (Reigen de Philippe Boesmans), Sandrina (La Finta Giardiniera de Mozart), Despina (Cosi fan tutte) ou encore Berta (Le Barbier de Séville) sous les baguettes de Tito Ceccherini, Frédéric Rouillon, Richard Boudarham et de Gregory Moulin.

En décembre 2016, elle participe à la création de l'opéra Les Constellations – Une théorie, au Bateau-Feu, en coproduction avec l'Opéra de Lille.

Dans la musique contemporaine, elle a créé des œuvres

de Graciane

Finzi, Januibe Tejera, Carlos de Castellarnau, Vincent Trolet ou encore de Farnaz Modarresifar. Le jeune ensemble de musique contemporaine Maja, désormais en résidence à la fondation Polignac, est avec elle lauréat du concours de la FNAPEC en 2014 dans une pièce d'Ivan Fedele.

En musique de chambre, elle est l'invitée des festivals Debussy, Volcadiva, WALC, du festival et rencontres de musique de chambre du Larzac, 1001 Notes, etc.

On l'entend à Tübingen en Allemagne dans un concert consacré aux mises en musique de Hölderlin ou encore au Théâtre du Châtelet dans les concerts de l'improbable de Jean-François Zygel.

Sven RIONDET

Fortement influencé par l'enseignement de son professeur d'accordéon Bruno Teruel, le parcours de Sven est, dès le début, riche en diversité. En effet, il suit une formation de musicien classique et très tôt, joue dans de nombreux ensembles de musique de chambre et de musiques traditionnelles.

Toujours en quête d'ouverture, il se



consacre aux musiques contemporaines qui l'entraîneront vers l'improvisation libre et le théâtre instrumental.

Ce sont ces dernières pratiques qui marqueront définitivement sa personnalité et son envie de projets pluridisciplinaires. Il se produit depuis plusieurs années au sein de troupes de théâtre, de circassiens et de danseurs transformant profondément son approche de la scène. Il a dernièrement participé au spectacle Puis il devint invisible, création musicale et scénique de la Compagnie Manque Pas d'Air autour des Passions de Jean-Sébastien Bach.

Actuellement, il fait partie du collectif La Pieuvre initié par Samuel Bricault où musique, danse, théâtre et encore arts plastiques s'entremêlent et se nourrissent mutuellement.

Antoine THIOLLIER

Ancien assistant à la direction internationale du Festival de Fès des Musiques Sacrées du Monde, Antoine Thiollier est également titulaire d'un master 2 d'Histoire culturelle de l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne, sous la direction de Pascal Ory et Pascale Goetschel, consacré à l'histoire des festivals en France — il écrit plus particulièrement une monographie sur le Festival d'Automne et Alain Crombecque.



Par ailleurs, auteur, metteur en scène et comédien, il participe et produit depuis 2009 les spectacles de l'ensemble de création contemporaine L'Eventuel Hérisson Bleu, basé dans les Hauts-de-France.

Il est lauréat des Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre (Prix Jean-Jacques Lerrant 2012) pour Onze Séances, son dialogue posthume entre Michel Guy et Alain Crombecque, lauréat de la Bourse d'écriture de la Fondation Beaumarchais SACD pour son projet d'opéra Les Constellations, une théorie, co-produit par l'Opéra de Lille et écrit avec la compositrice britannique Josephine Stephenson, et finaliste du Prix Annick Lansmann pour son premier texte jeune public, Victor Bang.

Passionné de pédagogie, il a notamment été assistant de Sylviane Fortuny pour la Classe Labo (C.R.R. de Toulouse) et organisé par les « Chantiers Nomades. » En 2017, il fonde avec Romain Louveau et Dounia Acherar, La Brèche, festival pour de nouveaux territoires de la Musique de Chambre en Savoie, avec comme projet de renouveler l'approche et la forme de présentation du répertoire et des créations en musique de chambre.

MIROIRS ÉTENDUS — ensemble résident

Miroirs Étendus est une compagnie de création lyrique et musicale consacrée à la scène. La compagnie, dirigée par Emmanuel Quinchez, fonctionne comme une petite maison d'opéra sans théâtre. Dotée d'un ensemble à vocation chambriste dirigé par Fiona Monbet et Romain Louveau, et d'une équipe technique défendant une ligne forte pour le son et la lumière, elle s'associe sur une période donnée à des artistes issus de tous les champs artistiques d'aujourd'hui pour rechercher de nouvelles formes d'opéra et créer des spectacles lyriques et musicaux. Nos spectacles, qui recourent le plus souvent aux techniques de la sonorisation et de la spatialisation, sont ainsi conçus dans une logique collaborative impliquant une équipe large comprenant tous les métiers du spectacle dès le début du processus, selon des modes d'écriture intégrant le plateau et dans l'esprit d'une ouverture aux esthétiques du paysage musical, de la musique contemporaine aux musiques électroniques.

S'il est surtout dédié à la scène, affectionnant la fosse comme le plateau, l'Ensemble Miroirs Étendus propose chaque saison des concerts et récitals intégrant des créations et explore des formes dramaturgiques de la musique de chambre avec des metteurs en scènes.

Les saisons de Miroirs Étendus offrent ainsi un visage de l'opéra d'aujourd'hui, alternant recompositions d'œuvres du répertoire, pièces contemporaines ou créations qui donnent lieu à une commande musicale, concerts de musique de chambre et récitals augmentés. Dans l'ambition de toucher le public le plus large possible, elles s'inscrivent dans une économie permettant à la plupart des théâtres de se porter partenaires de nos projets et font l'objet d'un travail numérique par lequel nous expérimentons de nouveaux rapports dématérialisés et interactifs.

Miroirs Étendus est associé au La Brèche festival, en résidence à l'Opéra de Rouen Normandie et soutenu par la DRAC Hauts-de-France, le Conseil régional Hauts-de-France, la Fondation Orange et le Géra Architectes.

Duo SOLEA

Le duo Solea est né de la rencontre entre Armen Doneyan, guitariste, et Michèle Pierre, violoncelliste, sur leur lieu d'études, le Conservatoire National Supérieur de Paris.

Leur répertoire commence aux abords de l'Espagne (Manuel de Falla, Enrique Granados...), du Brésil (Radamès Gnattali) et de Cuba (Joaquin Nin), mais il s'étend vite à la musique romantique avec des transcriptions telles que la sonate « Arpeggione » de Franz Schubert, aux grands maîtres français : Maurice Ravel et Gabriel Fauré, ainsi qu'à la musique d'aujourd'hui avec des compositions écrites spécialement pour eux. Le compositeur Romain Dumas leur a écrit « Trois duos amoureux », une réflexion sur le rapport à l'autre, une étude en musique de l'interaction entre deux personnes : conflit, rapprochement, admiration, rejet, amour... Armen et Michèle vont également travailler prochainement avec la compositrice Songmi Kim, diplômée de l'IRCAM et du CNSMDP.

Le duo est lauréat de plusieurs concours : ils remportent le premier prix au concours international Leopold Bellan, ainsi que le prix du public lors de la superfinale. Ils décrochent également le premier prix, le prix du public et le prix du jeune public au tremplin de musique de chambre de Rabastens. En Avril 2015, les deux musiciens se voient attribuer une bourse au concours de musique de chambre de la Fnapec.

Le duo Solea entame une deuxième année de tournée avec les Jeunesses Musicales de France, avec un spectacle à destination du jeune public intitulé « Décacorde, péripéties

à dix cordes». Mis en scène par Olivier Prou, «Décacorde» est un voyage musical où musique, humour et émotions se mêlent.

Début 2018, leur premier disque sortira sous le label Passavant Music.

Quatuor ZERKALO

Paul Serri, violon, Joris Decolvaer, violon, Victor Guaita Igual, alto, Armance Quero, violoncelle

Le Quatuor Zerkalo est basé à Bruxelles depuis sa création en 2014. Les membres du quatuor ont pu, dès l'origine, s'inscrire dans l'effervescence culturelle de la capitale belge. Avec comme ambition d'être au plus près des habitants, ils travaillent à enrichir les codes de la musique classique et interrogent, aujourd'hui, sa place dans la société. Zerkalo a pour identité artistique la présentation la plus large du répertoire des œuvres pour quatuor à cordes, des prémices à nos jours, avec une place importante pour la création contemporaine, de même que l'interaction avec des artistes d'autres disciplines.

Son travail a été récompensé par des prix tels que Supernova 2014, Vocatio 2015,

et le Prix du Jury au concours Leo Janáček International Competition 2015. Il se produit dans des lieux et festivals prestigieux en Belgique comme le BOZAR, le Concertgebouw de Bruges, le Klara Festival, Ars Musica et Midis-Minimes, ainsi que dans de nombreux festivals et salles de concert à l'étranger (France, Allemagne, Italie, Espagne...).

Le quatuor a pu bénéficier des conseils d'éminents professeurs tels que Günter Pichler (Quatuor Alban Berg), Oliver Wille (Quatuor Kuss), Guy Danel (Quatuor Danel), et de l'ensemble des quatuors Diotima et Prazak. Il a également travaillé auprès des compositeurs comme Hosokawa, Sciarrino, ou Widmann... Zerkalo produit sa propre série de concerts à Bruxelles (The Dansaert Sessions) et s'est impliqué dans d'importants dispositifs de médiation artistiques tel que Un Quatuor dans ma classe à Molenbeek en 2014. Il est partenaire des Jeunesses Musicales de Belgique, et poursuit actuellement une résidence au sein de l'école primaire de Ligugé (France).

Le Quatuor Zerkalo est soutenu par Pro-Quartet en France et par Chamber Music for Europe en Belgique, institution pour laquelle il est Ensemble résident depuis 2014.

Un remerciement particulier pour leurs contributions à l'Atlas n°1 : à Jean-François ARAMBEL, qui a poussé la pratique d'ingénieur du son en amateur jusqu'à niveau exceptionnel. Le festival la Brèche a pu bénéficier grâce à lui de somptueuses captations de ses concerts dès la première édition ; à Urbain KLIEMANN, avec "Piano qu'on sert", a accompagné avec son expertise, sa générosité et son amitié le Festival La Brèche dès ses débuts en 2017.

La Brèche... Rêve d'enfant... Rêve de musicien...

—

Martine Bellier [9]

C'est autour de cette passion qui nous anime, (que nous soyons mélomanes ou amateurs avides de découvertes) unis par une profonde amitié, qu'est né ce projet fou, innovant et peut-être utopique.

À l'issue d'un coup de téléphone improbable, portée par l'enthousiasme de Romain, l'aventure s'est alors annoncée. De réunions en diners, de la villa Richemond à la Rocheverte, alternant inquiétude, doute, enthousiasme, excitation, amis et parents se sont associés à la réalisation de ce festival de musique de chambre, autour du patrimoine culturel d'Aix-les-bains.

L'accueil chaleureux des parents de Romain a facilité la réalisation de multiples apéritifs dinatoires, de petits concerts découverte (en amont), favorisant ainsi des liens sincères avec les musiciens. Puis, plus sérieusement, grâce aux talents et à l'expérience d'Antoine, les assemblées générales ont permis de concrétiser l'évènement.

Un archet mystérieux, mais incroyablement subtil, (souvenir d'un ancêtre mélomane de Marc), est alors sorti du grenier de la Rocheverte.

Confié aux doigts talentueux de Fiona, il enchantera, dès les premiers staccatos, son fidèle accompagnateur, puis ses nombreux admirateurs.

Les maisons se sont alors ouvertes, pour accueillir en résidence cette jeunesse aux talents musicaux innovants, et ce durant 15 jours, mêlant gastronomie, gaieté, amitié, le tout rythmé par des répétitions intenses et des soirées endiablées. Les amis, grâce à leur générosité, aux multiples dons, aux multiples casquettes, allant des talents de cuisiniers, d'organiseurs, d'agents commerciaux improvisés, de confecteurs de bouquets... ont permis aux artistes de faire la promotion de leur musique de chambre de demain.

C'est alors que de nombreux sponsors nous ont rejoints après avoir été largement convaincus et séduits par la qualité du projet.

L'équipe de La Brèche, est heureuse de vous accompagner pour les futures éditions, et vous souhaite autant de plaisir à les découvrir, qu'elle a eu de bonheur à les préparer. Que la musique vive portée par ces jeunes talents.

| Équipe et membres de La Brèche festival | Susan Manoff, marraine, Martine Bellier, présidente | Mathilde Caldérini, co-directrice musicale, Romain Louveau, co-directeur musical, Antoine Thiollier, délégué général et artistique | Dounia Acherar, déléguée à la médiation, Myriam Caudrelier, déléguée aux partenariats, Margaux Willems, déléguée à la production | Luc Michel, directeur technique, Nolwenn Delcamp-Risse, régisseuse principale | Othman Louati, compositeur invité, Ilias El Faris, réalisateur invité, Martin Noda, photographe invité, Miroirs Étendus, ensemble résident | Structure Bâtons, designers graphiques | Techniciens, intermittents, bénévoles, adhérents, partenaires

| Note sur l'édition | Cet ouvrage a été réalisé dans le cadre des actions de médiation de la seconde édition de La Brèche festival. Les textes additionnels ont été rédigés par Dounia Acherar.



| Direction de la publication | Antoine Thollier | Coordination de la publication | Lucile Bataille et Antoine Thiollier | Textes additionnels et médiation | Dounia Acherar

| Remerciements | Leila Acherar, Elisabeth Thiollier, Collège Côte Rousse

| Design graphique | Structure Bâtons | Imprimeur | Musumeci

| Papier | Munken Polar 100gr, 300gr | Typographie | Balme moderne

Achévé d'imprimé en mai 2018

| Partenaires institutionnels | La Région Auvergne Rhône-Alpes, Le Département de la Savoie, Ville d'Aix-les-Bains, Ville de Chambéry, Aix-les-Bains Riviera des Alpes, Année européenne du patrimoine culturel 2018 | Partenaires culturels | Chambéry Musées, Espace Malraux, SN de Chambéry et de la Savoie, Miroirs Étendus | Organismes professionnels | Adami, Spedidam, Sacem, La culture avec la copie privée | Partenaires média | Télérama, France Bleu Pays de Savoie, Le Dauphiné Libéré | Grands Partenaires | Banque de Savoie, Dolin, Golden Tulip, Rouvière, coach culinaire, Piano Qu'On Sert, Val de Sérigny, Valvital | Partenaires de la Résidence | Crèmerie Fromagerie Guilbert, Julien Denjean, Sabourdy, Villa des Géraniums | Partenaires | Accessible Immobilier, Air Isol System, Axe, Bizolon, Casino Grand Cercle, Dessange, Eaux Minérales d'Aix-les-Bains, Fédération Aixoise des Artisans et des Commerçants (F.A.A.C), Jean Lain autosport, Le jardin en ville, L'Écrin d'Aix, Mirco Éditions, Mila, Patis Service, Pcp Photographe, Savoie Couverture Bardage, Savoie Couverture Étanchéité, Your English Workshop | Remerciements | Le Carré d'Aix, Les Belles Histoires, Service Ville d'Art et d'Histoire Aix-les-Bains

37

Ob.

Cl. Sib.

Fg.

Mip

Cor.

Mib

LIVIRA

con estasi *con abbandono*

Vien, di-let-to, è in ciel la lu-na: tut-to ta-ce in tor-no, in

I.

Vni

II.

Vle

Vc. Ch.

ELVIRA

-tor-no: fin-chè spun-tin cie-loil gior-no, vien vien, ti

I.

Vni

II.

Vle

Vc. Ch.

col canto

38

Cl. Sib

Fg.

Cor. I. II. *pp*

ELVIRA *sottovoce*

pos-sa, vienti po-sa sul mio cor! Deh! l'af-fret-ta, — o An-tu-ro mi — o, rie-di-o

col canto

38

I. Vni *pp*

II. Vni *pp*

Vle *pp*

Vc. *pp*

Cb. *pp*

Fg. *pp* *sov*

ELVIRA *sottovoce* *pp* *con slancio*

ca - ro, — al - la tua El - vi - ra: es - sa pian - gee ti so -

I. Vni

II. Vni

Vle

Vc.

Cb.



H





M

À quoi tient le charme des ruines ?

—

Damien Delorme

Les ruines sans le charme

Poussière, débris et chaos. Les ruines se donnent d'abord comme le spectacle d'un abandon. Elles portent le témoignage d'une violence, d'une destruction ou d'une désaffection. De l'ancienne activité qui habitait ces lieux et les faisait résonner de clameurs vivantes, il ne reste que des traces fantomatiques. Les objets se dégradent, les peintures se désagrègent et les bâtiments tendent inéluctablement vers l'effondrement. Victoire de la mort sur la vie, de la destruction sur la création, de l'abandon sur l'espoir.

La douce mélancolie

Pourtant, sous la saleté et les décombres, le charme des ruines apparaît au regard attentif. La médiation des images, tableaux ou photographies, permet d'ouvrir cet espace de la contemplation artistique. Ce que Diderot appelait dans les salons de 1767, la « poétique des ruines », apparaît à la rencontre entre ces lieux abandonnés et une sensibilité curieuse. Nous contemplons une vie passée qui nous regarde à son tour. Nous réalisons la brièveté de nos vies personnelles, face au temps long des civilisations humaines et dans le temps immémorial du monde. L'espace vide devient lieu propice pour

la réflexion existentielle. La « douce mélancolie » est l'affect produit par cette sérénité tragique : je sens que tout passe et que seul le monde reste. Les ruines nous voient donc tels que nous sommes : éphémères mais conscients.

La sagesse du sauvage

Mais les ruines ne se réduisent pas à un lieu mort ou à un paysage mélancolique. Car, ressort de la nature, la vie traverse les ruines. L'anthropologue Anna L. Tsing nous l'apprend : des champignons, les matsutakes, sont les premiers à repousser après le bombardement à Hiroshima et dans les ruines du capitalisme tout autour du globe. Le sauvage, ce qui est parmi nous par soi-même, rouvre sans cesse la dynamique du réel. Des insectes, des araignées, des mousses, des bactéries proliférant dans l'eau sulfureuse, habitent les friches thermales. Les êtres de la nature ne laissent aucun vide. Toujours, là où nous voyons la destruction, la vie, « création continue d'imprévisible nouveauté » selon la formule du philosophe H. Bergson, sollicite et mobilise la ressource.

Sagesse des ruines : là où la volonté a abandonné, là où l'affect s'ouvre à la mélancolie, le sauvage reste à naître.



N