

**Roch-Olivier Maistre,**  
Président du Conseil d'administration  
**Laurent Bayle,**  
Directeur général

Samedi 13 décembre 2014

**Ars Nova ensemble instrumental | Philippe Nahon**



Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,  
à l'adresse suivante : [www.citedelamusique.fr](http://www.citedelamusique.fr)

**Ars Nova ensemble instrumental | Philippe Nahon | Samedi 13 décembre 2014**

# Cycle Guerre et Paix III

Troisième et dernier volet du triptyque « Guerre et paix ». Où la Seconde Guerre mondiale résonne dans la *Symphonie « Leningrad »* de Chostakovitch. Où l'on entend les violentes invectives de Céline amplifiées par Bernard Cavanna. Où *La Haine de la musique* de Pascal Quignard inspire un monodrame à Daniel D'Adamo.

Interprétée par l'Orchestre du Conservatoire de Paris, le 11 décembre, la *Septième Symphonie* (1941) de Chostakovitch, baptisée « Leningrad », portait originellement des sous-titres pour chacun de ses quatre mouvements : « La guerre », « Souvenirs », « Les grands espaces de ma patrie » et « La victoire ». Dans des *Mémoires* publiés en 1979 et dont l'authenticité est contestée, le compositeur indique que la partition est un hommage non pas à la ville de Leningrad assiégée durant la guerre, mais à celle qui, les années précédentes, a connu les purges staliniennes. C'est un climat plus apaisé que Richard Strauss instaure dans ses *Quatre Derniers Lieder*, écrits en 1948, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans. Le dernier surtout – *Im Abendrot (Au crépuscule)* – résonne comme un calme adieu qui s'achève sur cette question : « *Serait-ce donc cela, la mort ?* »

« *J'interroge les liens qu'entretient la musique avec la souffrance sonore* », écrivait Pascal Quignard dans *La Haine de la musique* en 1996. C'est un beau défi que de mettre en musique et en scène ce pouvoir qu'ont les sonorités non pas d'adoucir les mœurs, comme on dit, mais de faire mal, voire de faire *le mal*. Défi qu'a relevé le compositeur franco-argentin Daniel D'Adamo, dans son monodrame pour comédien, ensemble instrumental et électronique interprété le 12 décembre par l'Ensemble TM+ sous la direction de Laurent Cuniot.

Compositeur à l'honneur lors du concert du 13 décembre, Bernard Cavanna rend hommage à son grand-père dans *Karl Koop Konzert*. Ce dernier, prisonnier de guerre en 1918, avait reçu un accordéon de la Croix-Rouge. C'est cet instrument populaire de son aïeul que le compositeur a souhaité opposer à l'orchestre dans un concerto interprété par Pascal Contet. Quant à *À l'agité du bocal*, il s'agit d'une réponse cinglante et corrosive que Louis-Ferdinand Céline adresse en 1947 à Jean-Paul Sartre, qui l'accusait d'avoir été payé par les nazis. La violence des mots est extrême (« *foutu donneur* », « *petite saloperie gavée de merde* »). Cavanna décide, avec son humour habituel, « *d'en amplifier la démesure, l'outrance* ». Après les deux conflits mondiaux, ce sont enfin les guerres de la décolonisation qui marquent les *Trois Strophes* dédiées à Patrice Lumumba, premier ministre du Congo, fervent anticolonialiste, enlevé puis torturé en 1960 pour avoir osé s'opposer aux puissances pro-européennes du Katanga.

**JEUDI 11 DÉCEMBRE – 20H**

**Richard Strauss**

*Quatre Derniers Lieder*

**Dmitri Chostakovitch**

*Symphonie n° 7 « Leningrad »*

Orchestre du Conservatoire de Paris

Günther Herbig, direction

Petra Lang, mezzo-soprano

**VENDREDI 12 DÉCEMBRE – 20H**

*La Haine de la musique* (création)

D'après l'essai de Pascal Quignard

Musique de Daniel D'Adamo

Livret de Daniel D'Adamo

et Christian Gangneron

Laurent Cuniot, direction musicale

Lionel Monier, comédien

Ensemble TM+

Gilles Burgos, flûte

Frank Scalisi, clarinette

Eric du Fay, cor

André Feydy, trompette

Jean-Luc Ayroles, piano

Anne Ricquebourg, harpe

Gianny Pizzolato, percussions

Maud Lovett, violon

Florian Lauridon, violoncelle

Philippe Noharet, contrebasse

Jean Tartaroli, lumières

Yann Bouloiseau, électronique,

ingénieur du son

**SAMEDI 13 DÉCEMBRE – 20H**

**Bernard Cavanna**

*Karl Koop Konzert*

*Trois Strophes sur le nom*

*de Patrice Lumumba*

*À l'agité du bocal*

Ars Nova ensemble instrumental

Philippe Nahon, direction

Pascal Contet, accordéon

Hélène Desaint, alto

Christophe Crapez, Paul-Alexandre

Dubois, Euken Ostolaza, ténors

**SAMEDI 13 DÉCEMBRE 2014 – 20H**

Salle des concerts

**Bernard Cavanna**

*Karl Koop Konzert*

*Trois Strophes sur le nom de Patrice Lumumba*

entracte

**Bernard Cavanna**

*À l'agité du bocal*

**Ars Nova ensemble instrumental**

**Philippe Nahon**, direction

**Pascal Contet**, accordéon

**Hélène Desaint**, alto

**Christophe Crapez, Paul-Alexandre Dubois, Euken Ostolaza**, ténors

**Fin du concert vers 22h.**

## **Bernard Cavanna (1951)**

*Karl Koop Konzert*, comédie pompière, sociale et réaliste, pour accordéon et ensemble de dix-sept musiciens

Musette – Échos – Galop pompier – La fin du bal

Composition : 2008 ; version pour ensemble : 2012.

Dédicace: à Pascal Contet.

Création : le 22 février 2014 au festival Présences (Radio France) par Pascal Contet (accordéon) et l'Ensemble 2e2m sous la direction de Pierre Roullier.

Effectif : accordéon solo, flûte, saxophone, cornemuse, clarinette, basson (contrebasson/ad.lib.), cor et trompe de chasse en *ré*, trompette en *ut* et *si* bémol (aussi petite trompette en *si* bémol), trombone, tuba, percussion, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse.

Éditeur : Éditions de l'agité.

Durée : environ 17 minutes.

L'accordéon occupe une place particulière dans mon travail.

Plusieurs pièces incluent un accordéon dans leurs effectifs instrumentaux (opéras, trios, concerto pour violon...), parfois trois comme dans *Messe un jour ordinaire*.

Il est aussi dans ma mémoire. Très tôt je l'ai entendu en Allemagne, chez mon grand-père.

Il s'appelait Karl Koop.

Prisonnier de guerre en 1918 par les troupes anglaises, il eut la chance de recevoir de la Croix-Rouge un accordéon. Il apprit à en jouer seul, comme il apprit en autodidacte à déminer les plaines du Nord.

Plus tard, dans les années trente, toujours au chômage, il fera vivre sa famille en animant des bals.

L'accordéon tel que nous le connaissons en France nous vient des traditions musicales populaires d'Auvergne et d'Italie (rien à voir avec le somptueux accordéon de concert et sa littérature richement développée dans les pays scandinaves ou dans l'ex-URSS) ; ici il fut longtemps « ringardisé », associé à l'anisette et aux Tours de France. Il ne fait partie intégrante des disciplines enseignées au Conservatoire national supérieur de Paris que depuis quelques années.

Bien entendu, il s'agit de l'accordéon de concert.

Mais dans ma mémoire, l'accordéon est surtout celui de mon grand-père, cet instrument suranné, « *l'accordéon rance* », comme disait Brel, le « *soufflet à punaises* » de Jo Privat, les superbes et inélegants accords du « trois voix musette ». Nous sommes alors loin des fameux accordéons de concert, des « *Steinway à boutons* » de Ballone Burini, Pigini, Jupiter...

Aussi, lorsque Pascal Contet (accordéoniste et grand collectionneur d'accordéons) m'a demandé de lui écrire un concerto, j'ai souhaité opposer à l'orchestre un vieil et désuet instrument des années trente, un « trois voix musette » bien désaccordé. Sans trop me contredire, la pièce empruntera également l'accordéon traditionnel de concert.

Le clavier gauche de l'accordéon « musette » est très différent du « noble » accordéon : deux rangées de basses disposées en quinte (c'est-à-dire que conjointement, il est plus facile de jouer *do, sol, ré, la, mi, si...* que *do, ré, mi, fa, sol*) et trois rangées de boutons, dont chacun produit un accord, majeur, mineur ou septième. Le système des accords est aussi disposé en quintes. J'ai alors imaginé avant de commencer mon travail que tous les instruments de l'orchestre bénéficiaient de la même ergonomie et donc, qu'il était plus facile pour les musiciens de jouer des traits de quintes successives plutôt que d'arpèges ou de gammes.

Cette cruelle transposition n'est évidemment pas simple à gérer, mais elle donne des résultats curieux, qui m'ont d'emblée séduit, et j'espère ne pas être le seul.

La partition présente différents mouvements qui s'enchaînent sans aucune interruption. Chacun d'eux s'appuie sur une des caractéristiques propres à l'instrument soliste (stéréophonie des deux claviers, souffle, modes de jeux spéciaux « *bellow shake* »...) et suscite des rencontres et des analogies avec l'orchestre. Chaque mouvement porte un sous-titre : *Musette, Sans flon-flon, Galop pompier, La fin du bal*.

L'instrumentation fait aussi apparaître des instruments bien inhabituels à l'orchestre comme les trompes de chasse en *ré* ou la cornemuse.

Ce concerto est dédié à Pascal Contet, à la mémoire de sa mère et de mon grand-père.

*Bernard Cavanna*

### *Trois Strophes sur le nom de Patrice Lumumba*

Modéré – Très vif – Lent

Composition : 2007-2008.

Commande : Radio France.

Dédicace : Hélène Desaint.

Création : le 11 octobre 2008 au festival Présences (Radio France), par Hélène Desaint (alto) et l'Ensemble 2e2m sous la direction de Pierre Roullier.

Effectif : alto solo, viole de gambe, deux contrebasses, harpe et timbales.

Éditeur : Éditions de l'Agité.

Durée : environ 10 minutes.

Écrites pour l'altiste Hélène Desaint, ces trois strophes qui s'enchaînent sans interruption rendent hommage (bien modestement) à une grande personnalité politique, principale figure de l'indépendance du Congo en 1960 : Patrice Emery Lumumba. Son arrestation, son lynchage et son assassinat en 1961, après quelques mois de pouvoir et un sordide complot belge et américain, furent les premières images violentes auxquelles je fus confronté dans ma jeunesse, et elles demeurent en moi depuis.

Dans la construction de la pièce, j'avais tenté de m'appuyer, selon la tradition, sur les lettres composant le nom de Patrice Lumumba : -A---CE -----BA, soit *la – do, mi – si, la*. Mais ici, nous sommes alors loin des possibilités qu'offrent les BACH, DSCH – *ré, mi* bémol, *do, si*, pour Dmitri Chostakovitch<sup>1</sup> –, SACHER des *Trois Strophes* pour violoncelle d'Henri Dutilleux, ou le Es, S de Stravinski (*mi* bémol) dans la pièce de Pierre Boulez *Rituel* ; alors j'ai dû ne considérer que les intervalles (tierce, seconde, quinte) et leurs renversements. Puis, à la troisième strophe, codé selon les principes de l'alphabet morse, en une suite de longues et brèves, est énoncé à plusieurs reprises, dans une polyrythmie simple et secrète, le nom de Patrice Emery Lumumba.

*Bernard Cavanna*

À *l'agité du bocal*, « bousin pour trois ténors dépareillés et ensemble de foire ! »

1. Jig – 2. Pentatonique – 3. J.-B.S. – 4. Trame de Karl K. – 5. Pentatonique – 6. Jig – 7. Kabarett-song – 8. Sartre – 9. Jig – 10. Pentatonique – 11. Kabarett-song – 12. Blues – 13. Kabarett-song – 14. Chaos – 15. Kabarett-song – 16. Jig – 17. Hoquet, trame de Karl K. et arches – 18. Musique – 19. Danse du ténia – 20. Chaos – 21. Trame de Karl K. et brouillage nazi – 22. Erika marche de la Wehrmacht – 23. Trame de Karl K. et marche de la Wehrmacht – 24. Recitativo barocco – 25. Erika et Jig – 26. Kabarett-song – 27. Brouillage nazi et Jig – 28. Le foutoir forain – 29. Céline

Composition : 2010 ; révision : 2014.

Création : le 7 mars 2012 au TAP de Poitiers par Patrick Laviosa, Paul-Alexandre Dubois, Euken Ostolaza (ténors) et l'ensemble Ars Nova sous la direction de Philippe Nahon.

Commande d'État.

Dédicace : à Philippe Nahon, à l'ensemble Ars Nova, à Corinne Hache, à Noëmi Schindler.

Effectif : 3 ténors, clarinette (aussi petite clarinette et clarinette basse), saxophone (soprano, alto et ténor), cor (aussi trompe en *ré*), trompette (aussi petite trompette et trompette à coulisse), trombone, tuba, cornemuse écossaise (bourdon en *do*), cornemuse écossaise (bourdon en *si* bémol), accordéon, cymbalum, orgue de barbarie, percussions, violon, alto, violoncelle, 2 contrebasses (dont une à 5 cordes).

Éditeur : Éditions de l'agité.

Durée : environ 42 minutes.

Je suis venu à Céline bien tardivement, à quarante ans passés et justement par ce texte, *À l'agité du bocal*, court pamphlet de douze pages que l'on m'avait offert. Puis, très vite, suivit la lecture de son œuvre : *Voyage au bout de la nuit*, *Mort à crédit*, *D'un château l'autre*, *Nord*, *Féerie pour une autre fois...* mais aussi les pamphlets, dont notamment *Bagatelles pour un massacre* et *Les Beaux Draps*.

Ces lectures, entrecoupées de nombreuses biographies dont celles bien édifiantes de François Gibault, Henri Godard ou d'Émile Brami, m'ont permis d'approcher ce contesté et sulfureux personnage, le bien-haï écrivain du siècle, ce génial créateur, visionnaire et entaché de mille maux,

---

<sup>1</sup> dans sa transcription allemande

l'impressionnant Céline, ce plus qu'antisémite, et de m'autoriser à travailler en toute clairvoyance sur l'un de ses sublimes textes, écrit d'une main meurtrie et violente, durant sa période d'exil à Korsør (Danemark), à l'encontre de JBS (Jean-Baptiste Sartre pour Jean-Paul Sartre), l'écrivain venu « en résistance » sur le tard à Saint-Germain-des-Prés.

Céline travaillant sa page cherchait toujours la « petite musique » entre les mots. C'était une obsession. La phrase ne tenait que si elle faisait entendre sa « petite musique ».

Pouvait-on dès lors en superposer une autre ?

Longtemps je me suis posé cette question. Toucher à un tel monument ne risquait-il pas de l'entacher d'un graffiti superflu ?

Pourtant ses textes, et celui-ci particulièrement, sont dans leur facture même, plus que propices à être projetés vers un public, criés, gueulés même.

Certains le font d'ailleurs, sur d'autres textes, en fragmentant quelques œuvres majeures, pour les donner en spectacle, en interprétant leur version de la « petite musique ».

Toutefois, il s'agit toujours des mots, du rythme et de la musique de Céline (comme un pianiste dispose des notes, du rythme et de la musique de Mozart).

Souhaiter ici substituer une autre musique reviendrait irrémédiablement à détruire celle de Céline. Pour une expression nouvelle de ce texte, tout en le respectant à la lettre, il conviendrait de ne rien substituer mais plutôt d'amplifier l'expression de sa musique, d'en amplifier la démesure, l'outrance, la violence des mots, d'en extirper la verve, le jus !, pour atteindre une autre musique, qui ne reniera ni l'éloquence, ni le lyrisme, mais les portera dans des proportions immodérées, bouffonnes, graveleuses, provocantes, chantée ici à trois voix, par trois ténors aux contours marqués, du lyrique à l'opérette, soutenue par un ensemble orchestral hétéroclite, où des cornemuses, accordéons, cuivres voisineront avec un cymbalum, quelques cordes, percussions et un orgue de barbarie.

À l'agité du *bocal* pourrait revêtir la forme d'une sorte de « bousin », de tintamarre, de farce, de foire.



## **Petit glossaire à l'attention des jeunes et des moins jeunes**

*Quelques mots inhabituels, expressions particulières, noms propres, peuvent être nécessaires pour mieux comprendre le texte de Céline et la situation historique.*

Dans l'ordre du texte :

### **Jean-Baptiste Sartre puis J.-B. S.**

Céline ignore sciemment le prénom de Sartre (il prend d'ailleurs mais peut-être inopinément le prénom de son père) ; petit geste de mépris à l'égard du philosophe. Par la suite, il n'utilisera que les initiales: J.-B.S.

### ***L'Étourdi, L'Amateur de tulipes... Têtes de rechange... Maïa...***

Céline cite ici des titres célèbres d'œuvres littéraires (Molière, Dumas) mais aussi d'auteurs plus mineurs.

### **Au Théâtre de la Ville, au Sarah**

Durant l'occupation, en 1942, Sartre a fait représenter sa pièce *Les Mouches*. Le théâtre Sarah-Bernhard fut alors rebaptisé ou aryanisé en « Théâtre de la Cité ».

### **Denoël et Dullin**

Robert Denoël, éditeur de Céline, assassiné à Paris en 1945. Charles Dullin, homme de théâtre célèbre, qui mit en scène au Théâtre de la Cité la pièce de Sartre *Les Mouches*.

### **« Sous la botte »**

Sous la botte de l'ennemi, sous la botte des nazis.

### **Mandragore**

Plante aux vertus hallucinogènes.

### **Succube**

Un succube est un personnage de légende. Démons qui prennent la forme d'une femme pour séduire un homme durant son sommeil et ses rêves.

*Bernard Cavanna*

**Suite à une représentation de *À l'agité du bocal* à Vitry-sur-Seine, une spectatrice a écrit à Bernard Cavanna. Le compositeur a souhaité, en accord avec elle, que nous reproduisions leur échange.**

Je veux vous faire part de mon dégoût hier soir à l'écoute d'une œuvre mise au service d'un texte insoutenable pour le fond et d'une nullité consternante pour la forme.

On a le droit d'aimer Céline ; il n'a pas inventé, comme vous l'avez dit, les ellipses coup de poing par rapprochement inattendu de mots ; toute la poésie bien avant lui, de Hugo à Rimbaud, en passant par les surréalistes, l'ont pratiqué avec un autre panache.

Il a introduit la langue orale, argotique, dans ses romans. On a parfaitement le droit d'en faire une invention décisive.

Pour autant ce texte au service duquel vous vous êtes mis est celui de la trouille haineuse, mesquine (seule réaction, celle d'une vanité blessée d'être accusé de vénalité), sans argumentaire, encore moins de remords ; le tout enveloppé d'une scatologie convenue et infantile (à propos les élèves de maternelle ou de collège sont autrement créatifs).

La banalisation est de bon ton. Mais quand on connaît la position de Céline pendant la guerre, appelant officiellement aux massacres, citant ceux qu'il fallait éliminer, écrivant dans des journaux collaborationnistes, affichant sous toutes les formes ses sympathies avec Hitler et l'armée nazie, on ne peut soutenir ce texte, quand bien même on ne serait pas en dévotion devant Sartre, ni en tant qu'écrivain, ni encore moins comme résistant.

La dérision mondaine ne permet pas tout ; la « petite musique » (où ici ?????) non plus.

Nicolas Sarkozy en 2006 rendait hommage à Céline.

Au moins, lui, il savait ce qu'il faisait.

Danielle Blin

Madame Danielle Blin,

Je serais bien malvenu d'être froissé par ce que vous écrivez à propos du concert d'hier soir. Je n'ignorais pas, qu'en dévoilant mon travail sur un tel projet, j'allais au-devant de fortes critiques tant le personnage de Céline est, sur bien des aspects, indéfendable, condamnable, inexcusable. Aussi je comprends vos réactions. Elles sont en plus bien formulées et argumentées.

Je me suis posé bien des questions avant d'aborder ce travail.

Comme je l'ai dit au public, mais aussi dans ma note d'intention, j'ai longtemps hésité avant d'aborder cette « mise en musique ».

Tout d'abord, j'ai lu toute l'œuvre de Céline, y compris *Bagatelles pour un massacre* et plus grave encore – car publié en 1941 – *Les Beaux Draps*.

Puis j'ai lu de nombreux livres sur Céline, les « pour », les « contre », dont ceux de Philippe Alméras, Jean-Pierre Martin (et de bien d'autres) où je retrouve toute cette détestation que vous éprouvez pour cet écrivain.

Je sais donc que durant la dernière guerre, contrairement à ce que Céline affirmait, il fut actif, en écrivant (courrier des lecteurs) à *Je suis partout*, *La Gerbe*, *Au pilori*...

Je suis – du moins je le crois – assez lucide, sur ce personnage.

Je n'ignore pas non plus que ses écrits ont contribué à forger des opinions détestables, criminogènes et génocidaires.

Je ne suis pas, pourtant, antisémite (plutôt philosémite !) et je me permets de vous avouer que je suis même membre du Parti communiste depuis plus de quinze ans.  
(pas très Célinien orthodoxe tout cela !)

Passons sur la « nullité consternante pour la forme », il s'agit de votre jugement et je le respecte en tant que tel et n'ai pas à y revenir.

Je ne partage pas du tout, par contre, votre sentiment sur les aspects stylistiques de l'œuvre de Céline. Dès la parution du *Voyage*, tous les mouvements littéraires (dont les surréalistes, Aragon, Breton et sa suite) ont voulu s'accaparer Céline ; de même Mauriac et Sartre ont encensé ce livre (cf. correspondances diverses).

Céline les a tous envoyés balader.

Pardonnez-moi, mais je ne trouve pas chez Breton un livre qui puisse arriver à la cheville du plus petit livre de Céline. Quant à la poésie d'Aragon (que j'aime beaucoup), elle est tout de même, sur bien des aspects, naïve et un peu surannée (sauf les louanges à Staline, mais alors au troisième degré !).

Quant à Hugo et Rimbaud, nous ne sommes pas sur les mêmes registres. On pourrait éventuellement rapprocher Céline de Barbusse ; Rabelais comptait aussi beaucoup pour lui.

Je ne partage pas non plus votre opinion sur le texte *À l'agité du bocal* de Céline. Je reste persuadé qu'il s'agit d'un texte fort et puissant, et je ne crois pas être le seul.

Maintenant, que je me rende complice d'un homme qui eut des positions aussi terrifiantes durant la guerre (et bien avant même), cette question, comme je l'ai exprimée plus haut, je me la suis longtemps posée.

Je n'ai cependant jamais cherché, par le biais des lectures diverses sur Céline, un argumentaire qui puisse justifier ses prises de position (cette quête serait bien douteuse d'ailleurs) mais je me suis plutôt attaché à comprendre ses dérives (ce à quoi je ne suis jamais parvenu).

Je suis beaucoup moins manichéen que vous je pense.

Il y a cette phrase de Céline qui me revient en tête : « *je ne suis pas assez méchant pour me donner en exemple* » (extrait d'une lettre écrite en 1932).

Elle révèle à elle seule, toute sa désillusion de l'humanité.

Cette prise de conscience est essentielle. Nous ne pouvons vivre dans de vaines illusions,

concernant notre for intérieur, concernant les mécanismes qui gèrent nos sociétés, nos hypocrisies. Je ne connais pas un écrivain, ni un philosophe qui ait décrit cela avec autant d'acuité. C'est ce qui me touche profondément chez lui.

Enfin, je pourrais m'étendre longuement sur le style, l'œuvre, les idées, les comportements, les attitudes... de Céline, mais je crains fort de digresser.

Le mieux serait que nous puissions nous rencontrer, déjeuner, bavarder à moins que je suscite encore à vos yeux bien trop de dégoût.

Pour l'heure, je vous remercie de la franchise de vos propos et du temps que vous avez consacré à les exprimer.

Bien cordialement,

Bernard Cavanna

## **Bernard Cavanna**

L'univers musical de Bernard Cavanna est strictement le sien, iconoclaste, éclectique, volontiers provocateur et souvent d'une violence en totale opposition avec sa douceur naturelle. Il cultive le contraste, mêlant une écriture savante aux résurgences populaires, exploitant le tonal comme le dissonant, opposant le cru à la subtilité harmonique et passant d'une fine recherche timbrale à des rudolements sonores. Ses compositions peuvent bercer ou secouer, marquer ou heurter, elles restent empreintes d'une urgence intérieure qui laisse déceler l'attention portée par le compositeur au plus infime détail technique en fonction du regard qu'il porte sur l'éclat ou le dilemme humain à la racine de son inspiration. C'est sur les conseils d'Henri Dutilleux, puis avec l'aide de Paul Méfano et de Georges Aperghis, que Bernard Cavanna se lance dans la composition ; mais son influence principale demeure la musique et la pensée du compositeur roumain Aurèle Stroë, dont il réalisera en 2000 avec Laurence Pietrzak un portrait filmé en forme d'hommage. Il invoque également, sur le ton de la boutade, les figures tutélaires de Bernd Alois Zimmermann et de Nino Rota. À son répertoire, qui couvre tous les genres, figurent notamment trois concertos composés pour trois de ses instruments de prédilection : le Concerto pour violon (1998-99), le Double Concerto pour violon et violoncelle (2007) et le Karl Koop Konzert (2008) pour accordéon, créés respectivement par Noëmi Schindler,

Emmanuelle Bertrand et Pascal Contet. Messe un jour ordinaire, œuvre prénante, sulfureuse et d'une rare violence, pourrait être sa pièce la plus forte tout comme sa composition, créée en 2013 par l'ensemble Ars Nova, pour trois ténors et ensemble de dix-huit instruments d'après À l'agité du bocal de Louis-Ferdinand Céline. Est paru chez Aeon (janvier 2011) un CD monographique (Prix Charles-Cros 2012) auquel est associé un DVD présentant le documentaire que lui a consacré Delphine de Blic, *La Peau sur la table* (Prix Sacem 2010 du meilleur documentaire musical). Bernard Cavanna a obtenu de nombreuses distinctions : Bourse annuelle de la création (1984), pensionnaire à la Villa Médicis (1985-1986), Prix Sacem de la meilleure création contemporaine (1998), Prix de la Tribune Internationale de l'Unesco en 1999, Victoire de la musique (2000), Grand Prix de la musique de la SACD (2007) et, récemment, Prix International Arthur-Honegger (2013) et Grand Prix de la Sacem de la musique symphonique - Carrière (2014).

## **Pascal Contet**

Nominé aux Victoires de la musique classique 2012 dans la catégorie « Soliste instrumental de l'année », Pascal Contet est un porte-drapeau du renouveau de l'accordéon. Après un parcours privé en France, il poursuit ses études musicales à Fribourg en Suisse, à la Musikhochschule de Hanovre (Elsbeth Moser), au Conservatoire Royal de Copenhague et à l'Akademie der

Künste de Graz en Autriche (Mogens Ellegaard). Il improvise volontiers avec la contrebassiste Joëlle Léandre (Choc de *Jazz Magazine* pour leur dernier disque, 3), le joueur d'orgue à bouche Wu Wei, ou encore la chanteuse Camille. Il a conçu *The White Concert* avec Scanner, maître du laptop, et le chanteur et guitariste londonien Joël Cadbury, spectacle contemporain créé le 9 avril 2014 et repris aux rendez-vous de l'Erdre 2014 et à l'Arsenal de Metz en 2015. Il crée et donne en tournée régionale fin 2014 *Le Salon du barbier*, sur un argument de Michel Berretti. Il est en résidence à l'Arsenal de Metz pour la saison 2014/2015. Il travaille le rapport à l'image, en accompagnant de nombreux ciné-concerts. Il assurera la direction musicale et la réalisation sonore du prochain film de François Marthouret, *Port au Prince, Dimanche 4 janvier*. Dans le domaine des arts plastiques, il poursuit ses recherches avec l'artiste numérique Miguel Chevalier pour la performance digitale *L'Origine du monde*, créée le 19 septembre 2013 au CDA d'Enghien et reprise au festival Tons Voisins d'Albi, au stand Samsung du salon IFA 2014 à Berlin, au festival des Nuits de Nacre à Tulle et à l'Arsenal de Metz. Ses partenaires de musique de chambre se nomment Paul Meyer, Ophélie Gaillard, Marianne Piketty, les quatuors Diotima et Danel, l'Ensemble 2e2m, l'ensemble Ars Nova. Au théâtre, il accompagne Marie-Christine Barrault, François Marthouret, Fabrice Melquiot, Anne Alvaro ou le Congolais Dieudonné

Niangouna (*Les Inepties volantes*, révélation du Festival d'Avignon en 2009). Il joue régulièrement *le Karl Koop Konzert* de Bernard Cavanna et *le Concerto pour accordéon* de Jean Françaix, deux œuvres dont il est le dédicataire. De nombreux solos ont été écrits pour lui : *Nox Ruit*, de Claire-Mélanie Sinnhuber (2014), une pièce pour deux Iphones et accordéon de Joshua Fineberg (2014) et un solo de Denis Bosse (2014). Il interprètera prochainement des pièces de Philippe Manoury, Jean-Pierre Drouet, Luca Francesconi, Oscar Bianchi, Oscar Strasnoy (création avec le Quatuor Debussy en 2015) et Franck Bedrossian (avec le Quatuor Diotima en 2016). Parmi ses compositions pour la danse et le théâtre, on peut retenir : *Trio 03* d'Odile Duboc pour le Centre Chorégraphique national de Belfort au Festival Agora en 2003, *Actes I à III* de Mié Coquempot de 2008 à 2010, *No Way Out* en 2004 pour Jin Xing (Opéra de Shanghai, Casino de Paris, Halle Tony Garnier à Lyon), *Des souffles de vie* de Hélé Fattoumi et Éric Lamoureux en 2001 et *La Madeleine Proust, Haut-débit* de Lola Sémonin, à l'affiche depuis 2008. En 2012, pour Skertzò (création vidéo projetée sur des monuments historiques), il compose une partie de *Beauvais, Cathédrale infinie* et l'intégralité de *Jamais deux fois le même fleuve*, pour la façade du Capitole de Toulouse, repris chaque été. Durant la saison 2015/2016, Pascal Contet et le Travelling Quartet (Anne Gravoin) créeront *Influence(s)* autour de tangos anciens.

### **Hélène Desaint**

Née en 1984, Hélène Desaint commence l'alto au Conservatoire du XX<sup>e</sup> arrondissement de Paris avec Jean-Baptiste Brunier, puis elle poursuit ses études au CNR de Paris et à l'École Nationale de Musique de Gennevilliers avec Bruno Pasquier et Pierre-Henry Xuereb. Elle entre en 2004 au CNSM de Lyon dans la classe d'alto de Tasso Adamopoulos et obtient son diplôme en juin 2008 avec mention très bien. Après avoir effectué une année de perfectionnement à la Musikhochschule de Lübeck dans la classe de Miguel da Silva, elle étudie actuellement au Conservatoire de Genève dans la classe de Nobuko Imai et Miguel da Silva. En 2005 et 2006, elle est alto solo de l'Orchestre Français des Jeunes (direction : Jean-Claude Casadesus). En mai 2006, elle a donné avec Olivier Charlier et la Camerata de France la *Symphonie concertante* de Mozart. Elle se produit également en musique de chambre avec Benoît Fromanger, Juliette Hurel, Bertrand Chamayou, David Grimal, Lise Berthaud, Marianne Piketty, Christophe Poiget, Emmanuelle Bertrand et Miguel da Silva. Parallèlement à l'étude du répertoire classique, elle s'attache à défendre le répertoire moderne et contemporain, et s'est produite dans différents festivals en soliste ou en musique de chambre dans des œuvres de Helmut Lachenmann, Georges Aperghis, Bruno Mantovani, Steve Reich, George Benjamin (*Viola, Viola*), Suzanne Giraud (*Élaborations*), Julien Gauthier, Philippe Hersant (*Musicall humors*,

pour alto et orchestre)... Elle a créé dans le cadre du festival Présences les *Trois Strophes sur le nom de Patrice Lumumba* de Bernard Cavanna pour alto solo et ensemble, avec l'Ensemble 2e2m sous la direction de Pierre Roullier. Elle a enregistré cette pièce en octobre 2009 pour le label Aeon.

### **Christophe Crapez**

Le ténor Christophe Crapez commence par étudier le violon avant de se tourner vers le chant lyrique. Il étudie avec René Bianco puis intègre la classe de Mady Mesplé au CNR de Saint-Maur-des-Fossés, où il obtient une médaille d'or et un premier prix de perfectionnement à l'unanimité. Il aborde une grande diversité d'ouvrages : pas moins d'une centaine de prises de rôles depuis ses débuts en 1996. Parmi ces très nombreuses productions, citons Desportes dans *Die Soldaten* de Gurlitt et Curley dans *Of Mice and Men* de Floyd à l'Opéra de Nantes, Guillot dans *Manon* de Massenet à l'Opéra d'Avignon, Azor dans *Zémir et Azor* de Grétry à l'Opéra royal de Wallonie et à l'Opéra de Lübeck, Ragonde dans *Les Amours de Ragonde* de Mouret à l'Opéra royal de Versailles. Passionné par la musique du XX<sup>e</sup> siècle, il crée en France l'intégrale des *Canticles* de Britten, et interprète des œuvres comme *Le Journal d'un disparu* de Janáček, *Noces* et *Renard* de Stravinski avec les ensembles Musicatreizze, Les Percussions de Strasbourg et TM+, ou encore *Micromégas* de Paul Méfano avec 2e2m. Privilégiant la création, il est l'interlocuteur de nombreux compositeurs parmi lesquels François

Bou, Laurent Petitgirard, Betsy Jolas, André Serre-Milan, Pierre Thillo, Olivier Penard, Denis Chouillet, Tom Johnson, Vincent Bouchot, Oscar Strasnoy, Suzanne Giraud ou Patrice Burgand, qui trouvent en lui un interprète inventif, musicien et polymorphe.

### **Paul-Alexandre Dubois**

Paul-Alexandre Dubois a étudié avec Camille Maurane au Studio Versailles Opéra, ainsi qu'au Conservatoire de Paris (CNSMDP). Sa tessiture étendue lui permet d'aborder des genres et des répertoires très variés avec une prédilection pour la création contemporaine. Il a été un membre fondateur du chœur de chambre Accentus et d'Axe 21, pour lesquels il a assuré la préparation et la direction artistique d'œuvres du répertoire contemporain. Il est aussi metteur en scène. Artiste et membre du conseil artistique de La Péniche Opéra, il y a conçu diverses soirées thématiques. Parmi ses récentes créations, mentionnons *Les Dits du Fous*, comprenant *Eight Songs for a Mad King* de Peter Maxwell Davies, dans lequel il se met en scène, ainsi que *Mots bruts* d'Alexandros Markeas, le rôle de Mercibeacou dans *Robert le Cochon* de Marc-Olivier Dupin à l'Opéra-Comique, *Ypokosmos* (oratorio des bas-fonds) et *Courte longue vie au petit grand roi* (opéra pour chanteurs-marionnettistes) d'Alexandros Markeas.

### **Euken Ostolaza**

Après des études au Centre de Musique Baroque et au CNR de

Versailles, où il a obtenu les meilleures récompenses, Euken Ostolaza s'est spécialisé dans le répertoire baroque. Il a chanté avec des ensembles comme Al Ayre Español, Los Músicos de Su Alteza, la Capilla Peñaflorida, et participé à la recreation des opéras *Tetis y Peleo* de Juan Pérez Roldán et *Roland* de Lully, sous la direction de chefs comme William Christie, René Jacobs, Eduardo López Banzo, Jean-Claude Malgoire. En musique contemporaine, il a participé – toujours en tant que soliste – à la création de *Prova d'orchestra*, opéra de Giorgio Battistelli, à l'Opéra national du Rhin et à l'oratorio *Zuk Zer Dezu* de Félix Ibarondo à Saint-Sébastien. Souvent invité par l'Ensemble Justiniana, il a participé à ses côtés aux spectacles *Carmen*, *Oliver!* et *Quichotte*. Membre du Chœur de l'Opéra du Rhin puis de celui de l'Opéra de Paris, il chante désormais au Chœur de Radio France. Avec ARB Music, il a enregistré un CD de contes, légendes et chansons du Pays Basque, *Les Contes d'Axeri le renard*.

### **Philippe Nahon**

Philippe Nahon est né en 1946 à Paris. Après des études d'art et de piano, encouragé par ses professeurs, Philippe Nahon se tourne vers la direction d'orchestre. Il étudie avec Louis Fourestier, Jean-Sébastien Béreau, Pierre Dervaux, Roberto Benzi, suit un stage avec Herbert von Karajan. À vingt-huit ans, il apprend que Marius Constant, qui a créé l'ensemble Ars Nova, cherche un assistant. Commence alors une période d'enthousiasmantes

découvertes de la création musicale contemporaine, du jazz et de l'improvisation, des happenings et du théâtre expérimental, période au cours de laquelle il rencontre Peter Brook qui l'engagera définitivement sur la voie de l'exploration des infinies possibilités créatives qui peuvent s'inventer entre la musique d'aujourd'hui et le théâtre, la danse, le cirque... Après une période de transition avec Marius Constant, Philippe Nahon devient, en 1987, directeur musical de l'ensemble Ars Nova. Passionné par son temps, on ne compte plus les œuvres qu'il a créées avec les auteurs qu'il aime. Propulsé par différents moteurs (rencontrer, surprendre, transmettre), Philippe Nahon n'a de cesse de travailler à la découverte des artistes, à la diffusion de leurs œuvres et à leur rencontre avec le public. Du théâtre musical à l'opéra en passant par la mise en scène de concert, il s'attache toujours à proposer la musique et le geste musical comme un acte théâtral. Lorsqu'il quitte la scène, Philippe Nahon aime à parcourir les routes de France et, particulièrement, celles de la Région Poitou-Charentes pour transmettre au plus grand nombre sa passion pour la musique d'aujourd'hui et partager sa connaissance des répertoires et de la direction d'orchestre.

### **Ars Nova ensemble instrumental**

Placé sous la direction de Philippe Nahon, l'ensemble Ars Nova est aujourd'hui considéré comme l'un des plus ardents défenseurs du pluralisme esthétique dans la création musicale

contemporaine. Composé de dix-huit musiciens de talent, il s'attache à favoriser la rencontre et l'échange tant entre artistes qu'entre artistes et publics, et poursuit sans relâche un double objectif : créer et transmettre. Au travers d'une politique de commandes audacieuses, l'ensemble Ars Nova privilégie les collaborations étroites et sur le long terme avec des compositeurs d'esthétiques très diverses (Georges Aperghis, Luciano Berio, Bernard Cavanna, Pascal Dusapin, Luc Ferrari, Zad Moutaka...). Avec près de quarante concerts par an, des productions d'opéra et des spectacles pluridisciplinaires, il se produit en France et à l'étranger, sur les grandes scènes nationales et dans les principaux festivals dédiés au répertoire contemporain et à la création. Il met en place autour de ses spectacles des activités de sensibilisation et des ateliers pédagogiques afin de faciliter la rencontre entre le public et les œuvres d'aujourd'hui.

*Ars Nova est en résidence dans la Région Poitou-Charentes et à Poitiers, artiste associé au TAP – Théâtre Auditorium de Poitiers. Ses activités sont subventionnées par le ministère de la Culture et de la Communication (DRAC de Poitou-Charentes), la Région Poitou-Charentes, la Ville de Poitiers, et reçoivent le soutien de la Sacem et de la Spedidam.*

**Flûte**  
Pierre-Simon Chevry

**Clarinette**  
Éric Lamberger

**Basson**  
Philippe Récard

**Saxophone**  
Jacques Charles

**Cor**  
Patrice Petitdidier

**Trompette**  
Fabrice Bourgerie

**Trombone**  
Patrice Hic

**Tuba**  
Philippe Legris

**Accordéon**  
Dorine Duchez

**Percussions**  
Isabelle Cornélis  
Didier Plisson

**Violons**  
Noëmi Schindler  
Dorothee Nodé-Langlois

**Alto**  
Alain Tresallet

**Violoncelle**  
Isabelle Veyrier

**Viole de gambe**  
Silvia Lenzi

**Contrebasses**  
Tanguy Menez  
Bernard Lanaspèze

**Harpe**  
Aïda Aragoneses Aguado

**Cornemuses**  
Mickaël Cozien  
Quentin Viannais

**Clavecin**  
Michel Maurer

**Orgue de barbarie**  
Pierre Charial

**Cymbalum**  
Mihai Trestian

*Production Ars Nova ensemble instrumental.*

*Remerciements au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris.*