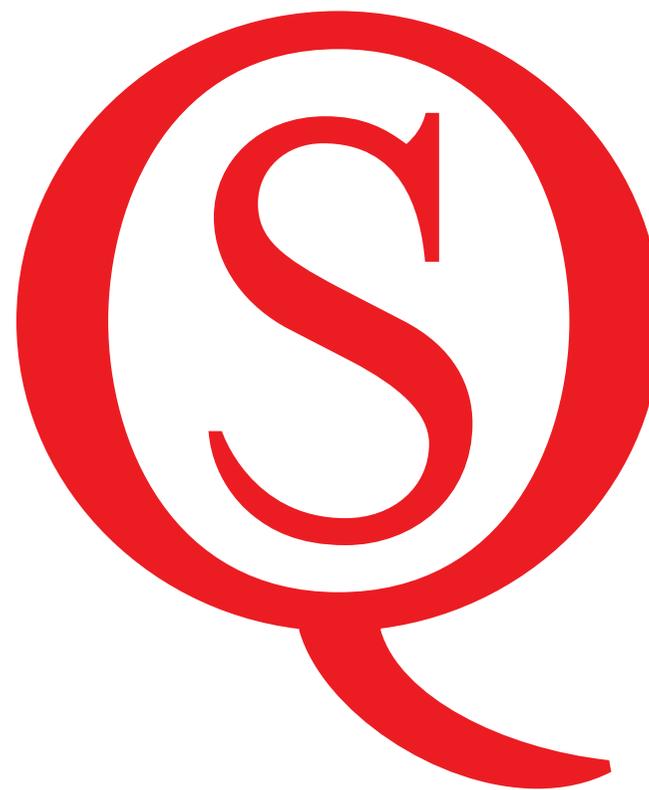


Considéré comme l'un des accordéonistes français les plus novateurs, farouche défenseur des qualités harmoniques et hybrides de son instrument, **Félicien Brut** passe avec virtuosité de la musique musette à la musique classique, de l'improvisation aux transcriptions les plus inattendues de répertoires toujours plus éclectiques. En 1996, il intègre le Centre National et International de Musique et Accordéon-CNIMA Jacques Mornet où il découvre le répertoire jazz, swing, classique et contemporain. En 2007, il réalise la prouesse de remporter les trois plus grands concours internationaux d'accordéon : le Concours de Klingenthal en Allemagne, le Concours de Castelfidardo en Italie et le Trophée Mondial d'Accordéon à Samara en Russie. Depuis, et lors de tournées mondiales entre la Russie, l'Italie, la Finlande ou encore la Serbie, Félicien Brut s'entoure d'autres musiciens en explorant toujours les potentialités de son instrument tout en souhaitant abattre certaines catégories qui délaissent l'accordéon dans les seuls tiroirs du bal et du musette. En 2016, il joue et enregistre au côté du Trio Astoria, formation dédiée au Nuevo Tango d'Astor Piazzolla, et depuis 2017, il travaille en collaboration avec le Quatuor Hermès, le contrebassiste Édouard Macarez et le compositeur Thibault Perrine sur ce parti un peu fou de raconter en musique l'histoire de ce "piano du pauvre" en mêlant musique populaire et musette à la musique classique dite "savante".

Créé en 2008 par de jeunes musiciens du Conservatoire national supérieur de Musique de Lyon (CNSM), le **Quatuor Hermès** a depuis l'heure accédé à une réputation des plus élogieuses et poursuit une carrière florissante dans le domaine de la musique de chambre et musique pour cordes. Composé de l'altiste Yung-Hsin Lou Chang, des violonistes Omer Bouchez et Élise Liu et du violoncelliste Anthony Kondo, le Quatuor Hermès se produit régulièrement dans le monde entier, des États-Unis à l'Asie, en passant par l'Amérique du Sud, les Émirats Arabes Unis, le Maroc et l'Égypte. Après plusieurs rencontres déterminantes (dont les quatuors Ravel, Ysaÿe et Artémis ainsi que des personnalités telles que le violoniste et professeur Eberhard Feltz ou le pianiste virtuose Alfred Brendel), le Quatuor Hermès développe une pensée et un langage musical personnel qui depuis sa formation lui a permis de recevoir plusieurs prix prestigieux : Révélation Musicale de l'Année du Prix de la Critique 2014-15, le Nordmetall Ensemble Preis 2013 du Festival Mecklenburg-Vorpommern, le Premier Prix du Concours international de Genève en 2011, le Premier Prix du Concours international de Musique de Chambre de Lyon en 2009, et le Premier Prix aux YCA International Auditions à New York. Leurs divers enregistrements ont tous été récompensés par la critique française et internationale dont leur intégrale des quatuors de Schumann très remarquée ainsi qu'en janvier 2018 un enregistrement consacré aux quatuors de Ravel, Debussy et Dutilleux.



LE PARI DES BRETELLES

FÉLICIEN BRUT
QUATUOR HERMÈS
ÉDOUARD MACAREZ



ville de **gradignan**



RÉGION
**Nouvelle-
Aquitaine**

THÉÂTRE
DES
QUATRE SAISONS
GRADIGNAN

// SCÈNE CONVENTIONNÉE //

Conversation avec Félicien Brut

Accordéon
Félicien Brut
Contrebasse
Edouard Macarez

QUATUOR HERMÈS
Violons
Omer Bouchez
Elise Liu
Alto
Yung-Hsin Lou
Chang
Violoncelle
Yan Levionnois

JÉRÉMY TRISTAN GADRAS : *Le pari des Bretelles* est le fruit d'une rencontre assez insolite entre le compositeur de musique classique Thibault Perrine, le contrebassiste Édouard Macarez, le Quatuor Hermès et vous-même à l'accordéon. Pourriez-vous nous en dire un peu plus sur ce projet ? Comment s'est pensée la réunion de ces univers si différents ?

FÉLICIE BRUT : Ce projet est à l'image de mon propre parcours musical : un peu atypique. Dans un premier temps, j'ai commencé la musique et l'accordéon pour jouer de la musique populaire. N'ayant pas plus d'affinités avec la musique classique pendant mon plus jeune âge, c'est par le style musette que j'ai commencé. J'ai découvert la musique classique, un peu plus tard, adolescent, avec des cours de musique et plus particulièrement pendant mes études au conservatoire de Bordeaux où j'ai fréquenté des musiciens issus du classique et du jazz.

Le projet que nous jouons ce soir réunit deux univers qui peuvent paraître antagonistes : d'un côté le musette, de l'autre la musique classique, voire même la création contemporaine – encore plus éloignée de l'idée que l'on se fait du musette et du populaire !

Ce projet est assez original ; il m'est apparu même fondamental : l'accordéon est un instrument dont l'usage en musique classique est assez récent. Même si cela tend à changer et à s'améliorer, il s'est agi souvent de transcriptions de musiques baroques ou romantiques pour accordéon (et donc de pièces qui, à l'origine, n'étaient pas écrites pour cet instrument) ou alors de créations contemporaines solo, souvent difficiles d'accès pour le public. C'est ce qui m'a donné envie de commander une pièce de musique de chambre à un compositeur contemporain.

L'idée de mêler l'accordéon à un quintette à cordes vient quant à elle de Richard Galliano. Il m'a beaucoup aidé et guidé ; d'une certaine façon, il m'a poussé à créer ce programme en me conseillant de m'entourer d'un quatuor à cordes et d'une contrebasse.

C'est aussi à ce moment-là que j'ai rencontré Thibault Perrine, jeune compositeur qui, outre le parcours classique, avait déjà travaillé sur de l'opérette avec la troupe Les Brigands. Je me doutais qu'il avait un certain goût pour la musique populaire du début du XX^e siècle : il a tout de suite accepté ma proposition !

Si l'on trouve du Piazzolla ou du Galliano, certains choix de reprises peuvent paraître surprenants : Jacques Brel, Prokofiev ou Gershwin... Quel est le fil rouge reliant ces choix très hétéroclites ?

L'idée était de placer au cœur de ce concert la création d'une pièce de Thibault Perrine car c'est elle qui permet la fusion de l'esthétique musique savante/musique populaire. J'ai voulu aussi raconter une brève histoire de l'accordéon ; il me semblait évident de convoquer une pièce de Galliano, mais également d'évoquer trois régions du monde qui ont participé au développement de cet instrument : la Russie avec Prokofiev car il a utilisé l'accordéon dans des pièces symphoniques et également parce que ce sont les Russes qui ont inventé la forme classique de l'accordéon. L'Amérique du Nord car l'arrivée des Américains et du jazz en France au début du XX^e a considérablement marqué l'histoire de l'accordéon (c'est à ce moment qu'il s'est mêlé au jazz manouche et qu'il ne l'a jamais vraiment quitté !). Enfin,

l'Amérique latine puisque malgré ce que l'on pourrait penser – au même titre que l'on pense que l'accordéon est un instrument français alors qu'il a été inventé par un Autrichien, a toujours été fabriqué en Italie et que ce sont les Russes qui lui ont donné sa forme classique – le continent sur lequel on joue le plus d'accordéon est l'Amérique latine.

D'ailleurs, si Piazzolla ne jouait pas de l'accordéon mais du bandonéon, le travail qu'il a fait sur son instrument a énormément servi dans le développement du jeu de l'accordéon.

En quelque sorte, vous nous offrez aussi un plaidoyer de ce "piano à bretelles"...

C'est un plaidoyer pour mon instrument oui ! Mais aussi un plaidoyer pour la création !

Évidemment, je trouve la musique classique extraordinaire : son répertoire, ses grands noms, ses pièces incroyables de structures et de tailles, ses œuvres colossales aussi... Seulement – et venant de la musique populaire –, ce qui paraît souvent fou dans le milieu de la musique classique c'est qu'elle est tellement ancrée dans son répertoire centenaire, bicentenaire ou tricentenaire, qu'elle en oublie aussi que la musique est vivante, qu'il faut continuer à en écrire et à la faire écouter au public parce qu'il n'y a pas de raison que la musique s'arrête ! C'est un peu le risque avec l'esthétique classique. Ce n'est absolument pas le cas en jazz ou en variété. Tous les jours, nous découvrons de nouveaux noms, de nouveaux artistes, de nouveaux paroliers qui écrivent pour le jazz. En musique classique, c'est bien moins évident !

Je milite aussi pour éviter les catégories rigides. C'est une chose très française de vouloir ranger les musiques dans des catégories alors qu'en réalité c'est beaucoup plus perméable que cela, voire plus compliqué. Par exemple, sur le programme de ce soir, nous commençons avec *Vesoul* de Brel qui est très clairement de la musique populaire, ensuite vient Galliano, et là on peut se poser la question : est-ce de la musique classique, du jazz ou du populaire ? Ensuite Prokofiev : musique clairement classique, mais inspirée et empreinte de musiques folklorique et populaire ! Gershwin : jazz et classique entremêlés ?

Finalement, on se rend compte que tout est perméable et que l'on peut agir pour faire tomber ses frontières stylistiques trop souvent difficiles à définir ou simplement les dépasser ! C'est ce que nous tentons avec ce programme !

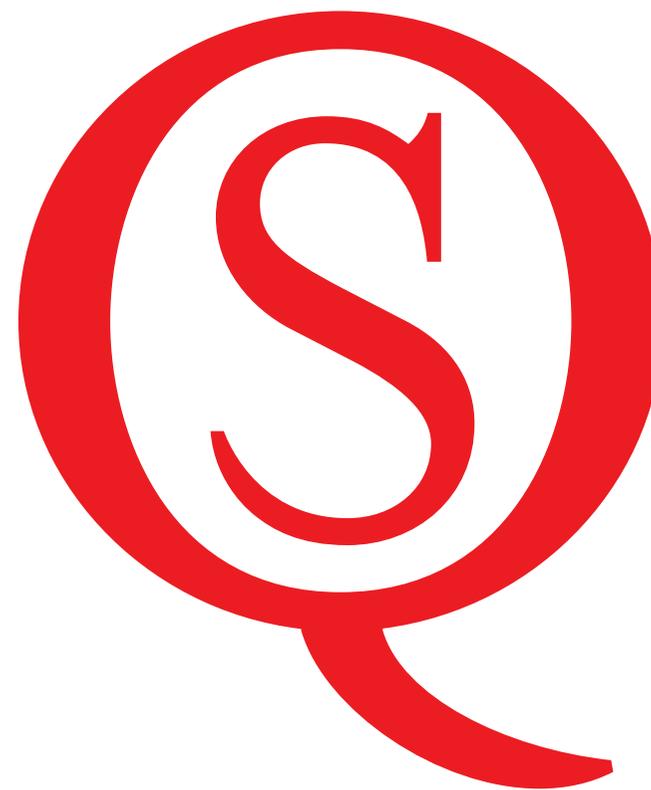
Bien qu'il soit entré dans les conservatoires, dans la musique jazz, le classique ou encore la création contemporaine expérimentale – je pense entre autres à Mario Batkovic –, pensez-vous qu'aujourd'hui encore, en France, cet instrument est injustement jugé, assimilé exclusivement au divertissement et au bal ?

Il est très et trop souvent associé au bal, à la musique populaire et à la chanson ! Tout cela est assez compliqué, car à la fois il faut beaucoup de travail pour dépasser cette idée, pour expliquer aux gens qu'avec un accordéon on peut faire plusieurs choses différentes, jouer plusieurs styles. Et en même temps – et souvent à l'inverse de mes collègues –, je pense qu'il faut aussi se réjouir de ce lieu commun : c'est l'histoire populaire de l'accordéon qui l'a fait connaître du grand public ! Je pense que c'est une chance que cet instrument soit aussi populaire. Quand il est associé ou utilisé dans la musique classique, il peut aussi devenir une porte d'entrée pour ceux qui ne seraient pas sensibles à la musique classique. C'est ce qui m'est arrivé d'ailleurs. Le classique est un milieu qui s'ouvre de plus en plus vers d'autres publics et je pense que certains instruments hybrides comme l'accordéon, et c'est vrai aussi pour la mandoline ou la guitare, des instruments qui se partagent entre culture populaire et culture classique, peuvent être de merveilleux vecteurs d'ouverture vers d'autres publics.

Propos recueillis par Jeremy Tristan Gadras, janvier 2020

Percussionniste virtuose, artiste polymorphe, fin improvisateur, **Didier Lasserre** puise son inspiration dans les arcanes du jazz à tendance free, mais aussi dans la musique contemporaine, la musique classique et musique ancienne. Loin des sentiers battus, il nourrit une musicalité rare exploitant toute la palette harmonique de sa batterie, explorant toutes ses sonorités, là où nous les attendons le moins. Depuis 2009, il ne cesse de collaborer avec des musiciens venus de tous horizons ; en 2012, c'est au côté du vocaliste Beñat Achiary qu'il enregistre *Hors Ciel* lors d'un concert à Radio France, mélange savant et poétique d'improvisation entre voix et batterie, entre chant et free-jazz, qui sort en 2004 sur le label Amor Fati. Outre ce duo singulier, Didier Lasserre collabore avec d'autres musiciens tels que Daunik Lazro, Raymond Boni, Joe McPhee, l'ensemble UN, Jean-Luc Cappozzo, mais également avec des poètes (Serge Creppy, Steve Dalachinsky), des danseurs, des peintres et des sculpteurs. En parallèle, il travaille en solo sur l'écriture d'une pièce pour timbale baroque et cymbales intitulées *Quotidien de l'empreinte*, qu'il joue en février 2018 au Théâtre des 4 Saisons dans le cadre du festival 30'30. Sa dernière création, *Silence was pleased* prend pour axe principal de création le silence. Matériau à part entière pour les uns, défi pour les autres ou simple audace, pour Didier Lasserre et ses acolytes, le silence est présent pour mieux souligner d'autres expérimentations à travers lesquelles se croiseront lignes, points, segments, intervalles, instruments isolés ou associés.

Production déléguée : Co-productions : le Théâtre des Quatre Saisons de Gradignan, Scène conventionnée, OARA.
Association Translation.



SILENCE WAS PLEASED

DIDIER LASSERRE INVITE CHRISTINE WODRASCKA, JEAN-LUC CAPPOZZO, GAËL MEVEL, BENJAMIN BONDONNEAU, LAURENT CERCIAT, DENIS COINTE, LOÏC LACHAIZE

Conversation avec Didier Lasserre

Écriture et percussion

Didier Lasserre

Piano

Christine Wodrascka

Trompette

Jean-Luc Cappozzo

Clarinette

Benjamin

Bondonneau

Violoncelle

Gaël Mevel

Voix d'alto

Laurent Cerciat

Sons diffusés

Denis Cointe

Son

Loïc Lachaize

JÉRÉMY TRISTAN GADRAS : Vous êtes compositeur, percussionniste, et vous explorez plusieurs langages sonores, plusieurs écritures musicales entre jazz, free-jazz, jouant sur les formes les plus contemporaines de l'improvisation et les formes plus "traditionnelles". Comment pourrait-on définir votre style musical ?

DIDIER LASSERRE : Je viens effectivement du jazz et du free-jazz, de la musique improvisée aussi, et en l'occurrence pour cette création il y a une large partie qui se rattache à la musique contemporaine. Pour autant, ce n'est pas seulement de la musique contemporaine, au sens où on l'entend classiquement, et ce n'est pas non plus du jazz ni du free-jazz. Je dirais que c'est plutôt un cheminement à travers plusieurs esthétiques qui furent toutes importantes pour moi. Il y a des passages proches de la musique contemporaine, et d'autres proches de la musique ancienne, du baroque, ou dans l'esprit de Purcell par exemple. Donner un style ou une esthétique au morceau que nous jouons, c'est impossible selon moi ! J'aimerais que le dénominateur commun soit plutôt un rapport au silence, non pas le silence à proprement parlé parce qu'il est impossible, mais un certain rapport à l'écoute, entre les musiciens et le public. C'est ce qui me semble le plus important.

C'est une musique qui passe à travers plusieurs styles, plusieurs couleurs, et c'est plutôt ce qui se trouve entre qui m'intéresse particulièrement. Au moment où nous jouons du free-jazz ou de la musique ancienne, c'est ce qui se passe entre ces deux styles. Le compositeur Morton Feldman parlait d'"être entre catégories" ! D'une certaine façon, un peu à notre niveau, nous essayons d'être dans cet entre-deux, dans ce moment de bascule.

Pour cette soirée musicale, vous nous proposez une sorte de dialogue entre sept musiciens. Comment est né cet ensemble Silence was pleased ?

Ce sont des musiciens et musiciennes que je connaissais déjà, et l'idée vient principalement de mon désir de les réunir, humainement et musicalement. Des artistes avec un fort tempérament musical, mais qui jouent sans égo. Il n'y pas de séduction dans leur jeu, ils restent toujours honnêtes et exemplaires et ce sont tous des virtuoses, pas forcément dans le sens où on l'entend habituellement même s'ils peuvent l'être. Ils le sont surtout dans leur rapport à l'écoute, leur rapport aux autres, à leur propre instrument et à l'histoire de la musique. J'ai pensé à des personnes qui pouvaient être compatibles aussi bien sur le plan humain que sur le plan musical, tout en imaginant un *instrumentarium* précis. Le choix s'est imposé spontanément : ça ne pouvait être qu'eux sur cette réunion ! D'ailleurs, le choix des personnes a été tout aussi important que le choix des instruments.

Comme vous le faites dans vos projets personnels, chacun d'eux explore la matière sonore et toutes les potentialités de leur instrument..

Effectivement, ce sont toutes des personnalités très ouvertes et assez prodigieuses. Ils balayent tous des champs esthétiques larges, et dans leur discipline respective, ils sont capables de faire entendre l'instrument tel qui l'est : c'est à dire qu'ils recherchent tous un "bon" son, des sonorités "pures" incarnées et personnelles, soit en jouant d'une manière classique, soit en allant bien au-delà de l'instrument lui-même. Pour reprendre une image de Robert Bresson, ils peuvent inventer l'instrument tel qu'il est, mais ils sont

capables de l'inventer tel qui n'a pas été conçu !

C'était ça la volonté de cet ensemble : faire entendre ce que j'appelle des beaux sons, car ce n'est plus vraiment le cas aujourd'hui. Je viens essentiellement de la musique improvisée, et les sons et sonorités y sont très souvent déformés, manipulés ou modifiés – ce qui peut être magnifique par ailleurs, et certains en ont fait une signature, voire une spécialité. Seulement, je regrette souvent de ne pas entendre un "vrai" son de trompette tel qu'il devrait être et un beau son de clarinette ! C'est principalement pour cette raison que j'ai monté cet orchestre : faire vraiment entendre les instruments, mais surtout les personnes qui sont derrière, des artistes aux histoires riches et singulières.

Vous parliez de cette question du silence, concept qui inspira plusieurs artistes de toutes disciplines confondues, de John Cage à Yves Klein par exemple.

À titre personnel, évidemment, si je devais parler vraiment de mon rapport au silence par rapport à la musique, je citerais Morton Feldman qui fut bien plus important pour moi que John Cage. Comme je le disais avant, le silence est une sorte d'impossibilité, mais il y a des musiques qui ne sont pas spécialement silencieuses, et dans lesquels on entend du silence autour, dans les interstices, dans de fins espaces parfois anodins. Ce n'est pas seulement le fait ne pas jouer qui crée du silence, car même en jouant on peut réellement le sentir. On peut appliquer ce concept et cette image à la peinture : même si la toile est emplie abondamment de motifs ou figures, on peut tout autant ressentir une qualité silencieuse, y percevoir du silence. C'est vrai pour l'écriture aussi, pour la poésie. Pour reprendre Robert Bresson, il disait que si l'on cherchait absolument la poésie elle n'advenait jamais. Elle rode seulement. Elle est là, dans les interstices. Plus nous la voulons et moins nous la trouvons.

Et pourquoi cette référence au poète John Milton ?

Le titre vient effectivement d'un vers du livre *Paradise lost (Le Paradis perdu)* de Milton. On parlait justement de Bresson et dans son ouvrage *Note sur le cinématographe*, il cite ce tout petit bout, « silence was pleased ». J'ai lu le passage dans l'œuvre de Milton, et dans la traduction de Chateaubriand : le poème est d'une grande beauté et je trouve que sa couleur est assez proche de la musique que nous avons jouée par la suite. Ce ne fut pas anecdotique comme choix de titre. D'ailleurs, le chanteur Laurent Cerciat se sert directement du poème de Milton à deux reprises dans cette création.

Propos recueillis par Jeremy Tristan Gadras, janvier 2020

"Now glowed the firmament with living sapphires.

Hesperus, that led the starry host, rode brightest, till the moon,

rising in clouded majesty, at length,

Apparent queen, unveiled her peerless light,

And o'er the dark her silver mantle threw."

John Milton (1608–1674)

Traduction de Chateaubriand :

"Bientôt le firmament étincela de vivants saphirs.

Hespérus, qui conduisait la milice étoilée, marcha le plus brillant,

jusqu'à ce que la lune se levant dans une majesté nuageuse,

reine manifeste, dévoila sa lumière de perle,

et jeta son manteau d'argent sur l'ombre."