

# Madrigali

## Dialogues avec la lumière

Un projet de collaboration entre le Conservatoire de Bruxelles, l'Académie des Beaux Arts de Bruxelles et la compagnie Khroma

Responsable de projet: Marianne Pousseur, professeur de chant et d'art lyrique au Conservatoire de Bruxelles

<b>1- Projet</b>	<b>2</b>
<b>2) Méthodologie</b>	<b>3</b>
<b>3) Objectifs</b>	<b>4</b>
<b>4) Qualités artistiques du projet</b>	<b>5</b>
<b>5) Caractère innovant du projet</b>	<b>7</b>
<b>6) Collaborateurs du projet</b>	<b>8</b>
<b>7) Groupe d'étudiant(e)s participant au projet</b>	<b>12</b>
<b>8) Programme de travail et échéancier</b>	<b>12</b>
<b>9) Ressources matérielles</b>	<b>13</b>

# 1- Projet

Les madrigaux de Claudio Monteverdi constituent un ensemble d'œuvres vocales d'une richesse et d'une variété extrêmes, ils sont à la fois raffinés musicalement et, dans un grand nombre de cas, très théâtraux. Et malgré leur âge, composés dans les premières décennies du dix-septième siècle, ils sont révolutionnaires encore aujourd'hui.

Salvatore Sciarrino est un compositeur italien amoureux de la musique vocale baroque, il sait prolonger dans un langage d'aujourd'hui les miroitements, les subtiles figurations des madrigaux de son illustre aîné.

Composer une ensemble d'œuvres vocales qui les réunissent, les fasse dialoguer et se refléter l'une l'autre donne au spectateur une expérience sensorielle inédite.

Et c'est bien d'expérience sensorielle qu'il s'agit dans notre projet de dialogue entre musique et lumière. La lumière, phénomène vibratoire, rencontre les ondulations sonores pour provoquer une perception globale sensuelle.

Dans ce moment historique, après des mois de lockdown pendant lequel les productions se sont transmises exclusivement par vidéo, nous ressentons urgemment le besoin d'un retour à la sensualité et à la chaleur des corps sur scène, de la lumière, comme celle de la peinture à l'huile, au lieu de la froide sensation de l'écran et des images virtuelles.

Le projet sera de travailler avec un ensemble de jeunes chanteurs et instrumentistes et un groupe d' "acteurs", dans le sens d'*êtres actifs*, dont le rôle sera de créer, d'établir ce dialogue entre musique et lumière. Comme seule scénographie des sources lumineuses multiples, en constante évolution, artisanales, manipulées par ces "acteurs" dans le mouvement constant d'une relation perpétuellement revisitée. A côté de ces sources, une série d'objets "utilitaires", miroirs, panneaux réfléchissants, diffuseurs, destinés uniquement à la diffusion, multiplication, diffraction. La lumière n'est pas une installation fixe dans laquelle les chanteurs doivent se positionner, mais bien un partenaire d'expression, d'échange et d'invention.

## 2) Méthodologie

Des séminaires et des périodes d'étude sur la musique de Monteverdi, la musique de Salvatore Sciarrino seront menés en parallèle, à partir du mois de décembre 2021. On organisera une conférence avec Angela Ida de Benedictis, musicologue, chargée de la collection Sciarrino à la Fondation Sacher de Bâle. Elle pourra transmettre aux participants son savoir et sa connaissance concrète du langage raffiné du compositeur italien.

Marianne Pousseur, en collaboration avec Nicolas Achten, directeur musical, planifiera des sessions d'étude et des séminaires d'interprétation avec les étudiants.

En parallèle à ces travaux préliminaires, Marianne Pousseur commencera avec les participants la lecture des textes ainsi qu'une réflexion dramaturgique sur le sens, ainsi que sur des propositions à faire en matière de jeux et de dialogues avec la lumière.

De son côté, Enrico Bagnoli effectuera des stages avec des étudiants de différentes disciplines artistiques, sur la lumière, la dramaturgie visuelle. Il y aura deux axes d'interventions: le premier comprendra un cours théorique sur l'utilisation de la lumière comme discipline expressive dans le spectacle vivant. Le second, qui se déroulera dans des salles équipées d'un minimum de matériel technique, portera sur la recherche proprement dite du matériel qui se retrouvera dans le spectacle : une vingtaine de solutions/effets lumineux à proposer, comme nourriture dramatique, comme premières propositions pour les dialogues.

Le but de ces périodes de préparation sera, séparément, avec Marianne et avec Enrico, de constituer un "réservoir" de matériel dramatique, entendu comme matériel pouvant déclencher une émotion chez le spectateur. À la fin de ces sessions de travail séparé, les étudiants se réuniront sur une scène et construiront le spectacle réel, en adaptant, transformant, modelant tout le matériel dramaturgique, sonore et visuel pour créer ce que nous pourrions appeler la présentation de la structure du spectacle réel.

Cette méthodologie tend à mettre les participants dans un mouvement collectif extrêmement créatif qui exclut toute forme d'attitude passive ou individualiste. Les travaux de groupe renforcent, nourrissent le travail personnel. En effet, dans un tel contexte, les participants, tous ensemble, chacun avec ses forces, ses compétences, son vécu et son imaginaire, contribuent à la construction du spectacle. Toute la matière, musicale, visuelle, corporelle, est partagée, digérée. Les protagonistes se l'approprient pour la faire vivre et deviennent les vrais auteurs du spectacle exactement en même temps qu'ils en sont les interprètes.

Finalement, toute décision, tout choix esthétique, dramaturgique, technique, sera fait au cours du travail et dans le mouvement créé avec les interprètes. De plus, chaque participant sera amené à partager avec les autres un langage qui n'est, à priori, pas le sien: un instrumentiste sera appelé à chanter, un chanteur à manipuler des projecteurs, un "acteur" à soutenir et accompagner des mouvements.

### 3) Objectifs

Il manque souvent aux jeunes chanteurs l'expérience de la lumière. Au théâtre, elle peut être vécue comme une contrainte, une difficulté supplémentaire au lieu d'être une force, un élément qui décuple la puissance scénique et expressive. Il faut donc apporter aux jeunes chanteurs une connaissance concrète, palpable et interactive de ce langage. Pour cela, des travaux d'étude théorique apporteront les éléments techniques indispensables à la compréhension des possibilités et des contraintes. La pratique apportera un approfondissement, et, si possible, développera des réflexes propices à un bon usage de la lumière.

La richesse infinie des madrigaux de Monteverdi en font un matériau formateur et inspirant dans lequel l'on peut creuser à sa guise pour toujours y trouver une inspiration des plus fascinantes. Monteverdi connaissait le travail de la génération précédente, de Peri, Caccini et Cavalieri qui à Florence ont métamorphosé le langage musical autour de 1600; il l'a synthétisé, y a apporté son génie, son talent et la fougue de sa jeunesse. Cette fougue est précisément ce qui insuffle aux madrigaux une énergie porteuse pour de jeunes chanteurs. Nicolas Achten a pu, à maintes reprises, constater à quel point les madrigaux de Monteverdi étaient formateurs, notamment lors du projet « Canti d'Amor » dans le cadre du stage d'été de Muziektheater Transparant en 2014, stage dédié à de jeunes artistes entre 15 et 25 ans. Les jeunes chanteurs ont grâce à ces œuvres la possibilité de s'immerger dans cette vocalité, de développer la flexibilité entre l'individualité des solos et fusion de la plastique vocale dans les ensembles, ou entre le mordant du texte et la sensualité de la ligne de chant.

Étendre cette flexibilité vocale aux madrigaux de Sciarrino permettrait de confronter le traitement dans un langage contemporain de nombreux paramètres déjà présents chez Monteverdi : mise en musique du texte, sa sublimation par sa dimension sonore, du rapport inter-chanteurs, la spatialisation, etc. Cette mise en abîme sera une plus-value pour les jeunes artistes, renforcera leur aptitude à s'emparer du matériau musical pour en communiquer la force expressive à un public. En outre, côtoyer le répertoire baroque et contemporain étant de plus en plus demandé sur les scènes internationales, donner cette expérience à des étudiants du conservatoire dans des conditions professionnelles mais avec un accompagnement pédagogique sera une expérience précieuse pour la préparation à la vie professionnelle.

Par ailleurs, et plus largement, l'expérience d'une production théâtrale au sein de l'école est particulièrement riche: non seulement elle prépare à la vie professionnelle, mais elle permet d'entrer en profondeur dans la matière artistique, théâtrale, musicale, scénique, avec des temps de préparation que la vie professionnelle, la plupart du temps, ne permet plus. Une expérience comme celle du projet Adams (voir annexe) a permis de développer non seulement la pratique de la scène, mais aussi de rendre possible la découverte de langages musicaux et théâtraux réputés incompatibles: le classique et le jazz, l'opéra et la comédie musicale. Cette confrontation laisse des traces durables et apporte une grande force aux jeunes interprètes: les frontières ne sont pas aussi imperméables et définitives que ce que l'on croyait auparavant. Le projet Adams, après avoir été interrompu dans son élan par la pandémie, sera présenté à l'Athénée Théâtre à Paris du 4 au 10 février 2022.

Dans cet état d'esprit, et même si les porteurs du projet, Marianne Pousseur, Enrico Bagnoli et Nicolas Achten feront face aux responsabilités qui leur incombent, il semble très naturel que toute forme de hiérarchie, que ce soit de qualité, de niveau, de genre, soit mise de côté pour faire place à une collaboration dont le dessin et les limites internes sont toutes à élaborer, à renouveler.

Ces objectifs ont donc une composante véritablement politique: l'éclatement des frontières et la remise en question des hiérarchies. Les participants à ce projet doivent ressortir de cette expérience renforcés dans leurs capacités de chant, leur présence et leur expérience de la scène, mais aussi et surtout dans leur créativité.

#### 4) Qualités artistiques du projet

Au XVI<sup>e</sup> siècle (vers 1520) l'Italie voit l'apparition d'une forme de madrigal entièrement nouvelle. Genre poétique et vocal, principalement profane (bien qu'il existe également des pièces religieuses), cette forme de madrigal est une synthèse entre le style franco-flamand et des musiques vocales traditionnelles italiennes plus populaires. Contemporain de l'humanisme italien, ce genre illustre particulièrement le passage de la Renaissance au baroque.

Le compositeur italien Claudio Monteverdi (1567-1643) apporte une contribution majeure à cette évolution. De 1587 à 1638, il écrit environ 200 madrigaux, publiés en huit livres au fil desquels on peut suivre la progression de son style. Ces pièces chantées, pures, élégantes, où texte et musique s'accordent, ouvrent la voie à l'opéra. Le compositeur sera nourri par les idéaux humanistes de la Camerata de' Bardi qui prône dès la fin du XVI<sup>e</sup> siècle la primauté du texte, tant à la valorisation du sens qu'à l'intelligibilité. Monteverdi mettra donc sa musique au service du texte, sans toutefois ignorer la richesse de la polyphonie : il fera donc coexister des madrigaux polyphoniques à plusieurs voix et d'autres dans le « nouveau genre » du recitar cantando. La dimension rhétorique l'inspirera d'ailleurs avec génie pour déroger avec audace aux règles de composition. Ce génie rhétorique est précisément ce en quoi les madrigaux de Monteverdi sont un matériau pédagogique de premier ordre pour développer l'expressivité et la communication avec le public chez de jeunes chanteurs.

Les textes des madrigaux de Monteverdi sont extrêmement imagés, ils décrivent les tourments amoureux avec force de métaphores sensuelles et puissantes. Le poète s'adresse à l'Amour et on peut entendre ceci :

*Toi dont la force a donné, par ma défaite,  
Palme et gloire à mon ennemie invaincue,  
Si tu as donné la mort à mon cœur,  
donne du moins vie à mon chant.*

Si les textes du compositeur baroque sont issus de poètes variés, dont Torquato Tasso (1544-1595) par exemple, Salvatore Sciarrino, de son côté, a choisi de traduire en italien des Haikus japonais du XVIIe siècle de Matsuo Bashō (1644-1694):

*Que d'îles!  
En mille fragments  
le miroir de la mer.*

On voit alors que les deux musiciens se trouvent proches historiquement, même si leurs textes sont très éloignés géographiquement. Les angoisses amoureuses, les désirs brûlants d'un côté, les images subtiles et lumineuses de l'autre, forment un nuancier sensoriel qui stimule notre imaginaire et à partir duquel nous allons pouvoir définir les strates, les différentes couches de notre langage commun, fait de mots, de sens, d'images, de mouvements.

La géométrie du projet sera très mouvante: certains madrigaux à cinq ou six voix avec un ou deux acteurs qui manipulent des objets lumineux, et d'autres, pièces pour une voix seule, généreront une intense activité de la part des autres protagonistes: mouvements de miroirs, projections lumineuses, soutien corporel enveloppant le chanteur ou la chanteuse et le déroulement de l'oeuvre musicale.

Par exemple, "La lettera amorosa", madrigal pour une voix féminine, met en scène une femme qui lit à haute voix une lettre envoyée par son amant, qui décrit en des termes fiévreux les différentes parties de son corps, ses cheveux, sa poitrine, ses mains. Pour cela, autour de la chanteuse, un ensemble de partenaires manipulant des miroirs mobiles, montés sur roulettes, ainsi que des sources lumineuses destinés à faire découvrir au public, de manière secrète mais consentante, des parties de son corps, son dos, son cou, l'arrière de sa tête, normalement invisibles si la chanteuse est face au public. On assiste alors au dédoublement des paroles: celle de la lectrice, toute dans l'émotion de la découverte, et celle de l'épistolier, traduite en images et auquel le public s'identifie, s'émerveillant de la beauté de l'amante.

Malgré une volonté toujours plus grande de construire et renforcer les divisions, un public curieux ne se préoccupe pas de savoir s' il va plutôt entendre ou regarder un spectacle; il veut jouir d'une oeuvre d'art qui puisse lui procurer des sensations inédites et par le biais de plusieurs disciplines. Notre objectif est que le spectateur, en observant et en écoutant une oeuvre relativement abstraite et ouverte, puisse effectuer son propre parcours perceptif et apprécier la proposition des artistes sur scène d'une manière différente pour chacun, et finalement trouver son propre chemin, tout comme il le ferait dans la vie réelle ou s'il allait voir une exposition.

Les madrigaux de Monteverdi constituent un ensemble d'oeuvres relativement connu du public, mais leur mise en scène, le dialogue entre la musique et la lumière et le choc constitué par la confrontation avec les pièces vocales de Sciarrino en changeront la perspective et la perception. La relation à l'image, aux présences corporelles en mouvement dans l'espace scénique, modifie en profondeur la perception musicale pour apporter une sensation d'inconnu, d'inouï.

## 5) Caractère innovant du projet

Il est difficile de dire, en 2021, que nous ferons un projet innovant sur une présentation des madrigaux de Monteverdi. Il y a un risque de faire des proclamations générales qu'il est ensuite difficile de transformer en quelque chose de concret sur scène.

Dans notre cas, la Compagnie Khroma, ici représentée par Enrico Bagnoli et Marianne Pousseur, a une histoire qui parle d'elle-même. Nous avons toujours abordé le répertoire classique avec une approche basée sur la recherche et l'innovation. En plus de 40 ans d'activité, nous avons fait de la recherche et de l'expérimentation le principal moteur de notre activité artistique. Marianne a exploré différents types de musique, du classique au jazz, et est encore aujourd'hui une praticienne engagée au service de la musique classique contemporaine.

Enrico a commencé ses recherches très jeune, en montant un spectacle au Festival d'Avignon à l'âge de vingt ans, entièrement servi par l'éclairage au gaz. Quelques années plus tard, il réalise un spectacle en intérieur éclairé par un système sophistiqué de miroirs et de lumière solaire. La compagnie Khroma recherche depuis trente ans la relation subtile entre la musique et les arts visuels. Cela a donné lieu à des spectacles extrêmement novateurs, qui ont été présentés au Festival d'Automne à Paris, au KustenKestivalDesArts, à Ars Musica, à la Monnaie, en Italie, en France, en Hollande, en Pologne, au Mexique et dans divers autres pays du monde.

Dans ce cas précis, et après deux années de problèmes liés à la pandémie, le caractère innovant de ce projet réside dans la relation directe et sensuelle entre l'interprète et le public, avec la seule médiation d'un langage abstrait comme la lumière. Vous entendez ce que vous entendez, vous êtes ce que vous voyez. Un corps peut être divisé et décomposé en plusieurs parties : la voix, évidemment toujours présente, un visage, une main ou un dos peuvent être les personnages d'une histoire dont la perception va au-delà des mots.

Par ailleurs, la méthodologie elle-même est une proposition innovante: privilégier la créativité collective, au détriment d'une certaine idée de la représentation avec les classifications et les certitudes esthétiques qu'elle charrie.

## 6) Collaborateurs du projet

### **Enrico Bagnoli**

J'ai commencé à travailler sur la relation entre la lumière et la musique quand j'étais très jeune, au début des années 1980. Je me suis retrouvé presque par hasard à éclairer Tosca et Bohème de Giacomo Puccini à Torre del Lago, ville natale du compositeur, alors que je n'étais guère plus qu'un adolescent. L'impact de la musique en direct était incroyable. Comme tous les Toscans, je me souvenais de ces airs pour avoir entendu ma mère les fredonner. En fait, peut-être qu'à cet âge, plus proche de Woodstock que de la musique classique, je ressentais une sorte de désenchantement et de méfiance envers la musique d'opéra, attitude typique de cette génération. Mais en me retrouvant à contrôler la lumière dans la fosse près du chef d'orchestre, toute cette puissance émotionnelle a fini par me submerger, je n'aurais jamais cru recevoir une secousse aussi forte. À partir de ce moment, et maintenant depuis plus de 40 ans de carrière, je n'ai jamais cessé de m'intéresser, tant d'un point de vue théorique que professionnel, à la relation très étroite entre la musique et la lumière. D'abord en lisant les classiques. Newton, Goethe, Wittgenstein. Ensuite j'ai contacté certaines des figures prépondérantes de la culture de cette époque, je me souviens d'un échange d'opinions avec Luigi Nono, et surtout avec son ex-femme Nuria Schönberg, qui a essayé de me transmettre des informations et du matériel sur l'œuvre de son père, Arnold Schönberg, et son rapport avec la couleur et la lumière. Depuis lors, je n'ai pratiquement jamais cessé de travailler dans le domaine du théâtre musical et de l'opéra. Lorsque je suis arrivé en Belgique, on m'a demandé presque immédiatement de réfléchir à une nouvelle réalisation de Prométhée de Scriabin, pour laquelle, après des mois de recherche, j'ai fabriqué un instrument qui transforme la musique en lumière et qui, à mon avis, était capable de réaliser fidèlement le rêve du compositeur russe. C'est au début des années 1990 que j'ai commencé à travailler avec Marianne Pousseur, la fondatrice de notre compagnie, qui, depuis 30 ans, mène des recherches et des performances sur ce point d'intersection subtil qui se trouve entre la musique, le théâtre et la lumière. Mais les exemples sont nombreux, qu'il s'agisse d'œuvres comme la Tétralogie de Richard Wagner à la Scala de Milan, sous la direction de Daniel Barenboim, ou de Burning Bright, une création pour lumière et musique de Hugues Dufourt avec les Percussions de Strasbourg, pour montrer que cette recherche, commencée il y a longtemps, est toujours en quête de nouvelles possibilités d'expression.

La lumière est une discipline fascinante. Tout le monde reconnaît son importance, sa nécessité et son immense pouvoir évocateur. C'est donc l'une des disciplines les moins documentées, les plus abstraites et presque totalement dépourvue de littérature. Lorsque j'étais jeune et que je cherchais du matériel théorique susceptible d'accompagner l'expérience nécessaire de la scène, j'ai eu beaucoup de mal à trouver des traités sur le sujet. C'est étrange, on peut trouver beaucoup d'informations sur la technique du montage cinématographique, sur l'histoire de l'art, sur l'utilisation de la lumière en peinture, mais sur la lumière au théâtre en tant que langage d'expression artistique, il n'y a presque rien. Ou vous pouvez trouver des manuels d'éclairage obsolètes qui ne sont pas adaptés à l'évolution technique du matériel ou à l'évolution artistique des spectacles. Cependant, depuis mes

débuts, le rôle du "Lighting Designer" a connu une énorme évolution et une reconnaissance artistique sûre et efficace, au même titre que le créateur des décors, des costumes et de la musique. Lorsque j'ai commencé dans cette profession, il n'était pas rare que le chef électricien du théâtre s'occupe de l'éclairage du spectacle ; la figure professionnelle du concepteur d'éclairage est apparue bien plus tard.

C'est précisément cette indétermination, cette façon de créer une sensation indubitable sans nécessairement laisser une trace univoque, cette capacité à créer une sensualité naturelle qui en fait encore aujourd'hui, du théâtre à la peinture en passant par l'architecture, un élément à la fois mystérieux, indéchiffrable et en même temps indispensable.

### **Biographie:**

Enrico Bagnoli travaille depuis les années 80 comme éclairagiste, scénographe et metteur en scène. Il a collaboré avec le metteur en scène Thierry Salmon pour toutes ses productions, il a travaillé avec Sosta Palmizi, Raoul Ruiz, Elio De Capitani, Ferdinando Bruni, Amos Gitai, Andrea de Rosa, Josse de Pauw, Fabrice Murgia, Jacques Delcuvellerie, Isabelle Pousseur, Sidi Larbi Cherkaoui, Luk Perceval. A partir de 1998, il entame une étroite collaboration avec Guy Cassiers. Il a participé à une grande quantité de créations du metteur en scène anversois. Enrico Bagnoli crée aussi des éclairages pour des expositions, conseille de nombreux architectes et conçoit des logiciels pour système multimédias et de mise en lumière. Il a collaboré à la conception et réalisation du système d'éclairage pour 11 ponts de Chicago, (1999), pour l'aéroport de Los Angeles (2000), pour le monument d'indépendance du Turkménistan (2000).

Enrico Bagnoli crée aussi des éclairages pour des expositions, conseille de nombreux architectes et conçoit des logiciels pour système multimédias et de mise en lumière. Il a collaboré notamment à la conception et réalisation du système d'éclairage pour 11 ponts de Chicago, (1999), pour l'aéroport de Los Angeles (2000), pour le monument d'indépendance du Turkménistan (2000).

Il a conçu un clavier dynamique pour l'exécution de la partition de lumières et couleurs du Prométhée d'Alexandre Scriabine, avec l'Orchestre Philharmonique de Liège sous la direction de Pierre Bartholomée. (1995). En 2004 la ville de Bruxelles le charge de réaliser une nouvelle version du "Son et Lumières" de la Grande Place sur de la musique originale de Pierre Henry. En 2008, la ville de Gand l'appelle pour être curateur du Festival des Lumières qui se tient à Gand à partir de 2011. Entre 2014 et 2017 il collabore avec Franco Dragone pour la conception et la réalisation d'un théâtre aquatique à Dubaï pour la création du spectacle permanent La Perle.

En collaboration avec Marianne Pousseur il est metteur en scène, scénographe et éclairagiste des spectacles suivants: Songbooks, Le Chant des Ténèbres, Histoire de Babar, L'enfant et les sortilèges, Peer Gynt, Magic Box, Ismène, Phèdre, Ajax, I was looking... Pour Ismène, Enrico Bagnoli a été récompensé par le Prix de la critique 2009 en Belgique. Entre 2010 et 2013, il crée les décors et les lumières d'une nouvelle production du « Ring des Nibelungen » de Richard Wagner au Teatro alla Scala de Milan et à la Staatsoper de Berlin, dans une mise en scène de Guy Cassiers avec la direction musicale de Daniel Barenboim. Pour cette production, Enrico Bagnoli a été récompensé par le Prix de la critique 2014 "Premio Abbiati" en Italie.

## Nicolas Achten

Baryton, claveciniste, luthiste, harpiste et chef d'ensemble, Nicolas Achten (Bruxelles, °1985) s'est très jeune fait une place de choix dans le monde de la musique ancienne : lauréat du VIIème Concours International de Chant baroque de Chimay en 2006, il est élu artiste classique de l'année 2009 aux Octaves de la Musique et « Prix du jeune musicien de l'année 2009 » décerné par l'Union de la presse musicale belge.

Nicolas Achten a étudié le chant, le luth, le clavecin et la harpe ancienne aux Conservatoires royaux de Bruxelles et la Haye ; il a complété sa formation lors de diverses masterclasses, notamment à l'Académie baroque d'Ambronay et au Centre de la Voix de Royaumont.

Il est invité depuis 2004 par de prestigieux ensembles de musique ancienne, parmi lesquels l'Arpeggiata, la Fenice, La Petite Bande, Ausonia, les Agréments, Akadêmia, Les Talens Lyriques, Il Fondamento, Les Musiciens du Louvre, Il Seminario Musicale, le Poème Harmonique, Akademie für Alte Musik Berlin, et sous la direction de chefs tels Jean Tubéry, Sigiswald Kuijken, Marc Minkowski, Christophe Rousset et René Jacobs.

Il est aujourd'hui l'un des rares chanteurs classiques à s'auto-accompagner, renouant avec la pratique historique. Désireux d'approfondir cette démarche et de mettre en pratique ses recherches, il fonde l'ensemble Scherzi Musicali, dont les concerts à travers l'Europe et 10 enregistrements suscitent l'enthousiasme unanime du public et de la presse internationale (Diapason d'or découverte, Choc de Classica, Joker de Crescendo, La Clef de ResMusica, Prelude Classics Award 2009, Muse d'Or, Ring de Classique Info, « Outstanding » dans l'International Record Review, Pix Cæcilia...).

En marge, Nicolas explore également des rencontres atypiques, en duo avec l'accordéoniste folk Didier Laloy, ou encore en trio avec le saxophoniste jazz Manu Hermia ou le chanteur pop/rock Kris Dane.

Nicolas Achten enseigne le chant, le luth et la théorie appliquée de la musique ancienne au Conservatoire royal de Bruxelles. Il a assuré la direction musicale des stages d'été de Muziektheater Transparant de 2007 à 2015, et est régulièrement invité pour des masterclasses à travers l'Europe (Operastudio Vlaanderen, SIMAW à Namur, University of East Anglia, the Yorke Trust à Norfolk, Conservatorio Milano, ...).

*"Son baryton a des lumières de ténor (...) l'oreille étant saisie par l'animation des mots et la mobilité des notes (...) avec cette voix qui sonne « naturelle », les ornements des da capo ont l'air de procéder d'un pur instinct, guidé par l'affect du moment (...) Croqué à pleines dents, le texte dégouline de saveurs (...) des qualités de ferveur et de fantaisie peu communes."*

*(Diapason Magazine).*

## **Marianne Pousseur**

Je suis la fille d'un compositeur. Mon père a également été le directeur du Conservatoire de Liège pendant de nombreuses années. À cette époque, le directeur se voyait attribuer une maison de fonction, pour lui et sa famille. J'ai donc passé mon enfance à l'intérieur d'un conservatoire. Ma chambre avait une fenêtre donnant directement sur les classes d'instrument et de solfège. Mon père a été l'un des premiers à faire entrer des musiciens d'autres horizons (jazz, improvisation) dans cette institution, qui était, étymologiquement aussi, extrêmement "conservatrice". Depuis lors, j'ai fait des études musicales, j'ai obtenu un diplôme et je me suis consacrée principalement à un répertoire contemporain, le plus souvent écrit par des compositeurs vivants, avec lesquels j'ai toujours eu une confrontation directe et extrêmement créative. De nombreuses œuvres ont été écrites pour moi, adaptées à mes capacités musicales et artistiques. Mon champ d'action s'est peu à peu dirigé vers le théâtre musical, et tout ce qui lie théâtre et musique en général. La recherche, l'expérimentation, la prise de risque, le désir de renouveler et de transmettre mes connaissances ont été la ligne artistique d'un parcours commencé il y a plus de 40 ans. Cette introduction très personnelle est destinée à faire comprendre qui je suis artistiquement, d'où vient mon désir de recherche et d'innovation, au sein de racines solidement classiques. J'ai fait des études en Arts Plastiques, et c'est l'autre pôle, avec la musique et le théâtre, qui a catalysé mon intérêt dans mes longues années de carrière. Ce projet me semble être exactement la synthèse de tous ces éléments : la composante classique, la composante plastique et visuelle, la composante contemporaine, et l'aspect expérimental, sans oublier la valeur pédagogique et de transmission d'une telle expérience.

### **Biographie:**

Tout en étudiant le chant classique et la musique de chambre au Conservatoire de Liège, Marianne Pousseur a chanté dans les deux ensembles dirigés par Philippe Herreweghe, le Collegium Vocale et La Chapelle Royale. Elle participe en même temps à plusieurs spectacles du Théâtre du Ciel Noir dirigé par Isabelle Pousseur. Leur version scénique de *Pierrot Lunaire* d'Arnold Schönberg a fait l'objet d'un film, avec l'Ensemble Musique Oblique sous la direction musicale de Philippe Herreweghe, ainsi que d'un enregistrement CD pour le label Harmonia Mundi France. Elle s'est produite régulièrement avec des ensembles tels que le Schönberg Ensemble de La Haye, (direction Reinbert de Leeuw), Remix de Porto, Die Reihe de Vienne, etc. ainsi qu'avec l'Ensemble Intercontemporain, notamment sous la direction de Pierre Boulez, dans un répertoire essentiellement tourné vers le XXe siècle, la création et le théâtre musical. Elle est invitée par le Festival d'Automne à Paris à interpréter *Infinito Nero* de Salvatore Sciarrino, dont elle est aussi l'interprète dans *Lohengrin* avec l'Ensemble Intercontemporain, avec ASKO (Amsterdam), avec l'Ensemble Risognanze (Milano). C'est avec ce dernier ensemble qu'elle enregistre l'œuvre pour le label "Col legno", paru en 2008. Cet enregistrement gagne le MIDEM Classical Awards 2009 à Cannes.

Son expérience théâtrale lui permet d'être interprète récitante dans de grandes œuvres symphoniques comme *Psyché* de César Franck ainsi que "Peer Gynt" de Grieg en version concertante sous la direction de Kurt Masur avec l'Orchestre National de France et le London Philharmonic Orchestra.

En collaboration avec Enrico Bagnoli, elle a fondé la compagnie de théâtre musical Khroma. Avec cette compagnie, elle a créé de nombreux spectacles de formats divers, allant du spectacle pour enfants aux œuvres musicales les plus pointues, présentés dans le monde entier et les plus grands festivals internationaux.

C'est pour elle que Georges Aperghis avait composé en 2004 "Dark Side" avec l'Ensemble Intercontemporain. Ils décideront de travailler à nouveau ensemble et Khroma pour "Ismène" poème de Yannis Ritsos, mué en opéra pour voix seule en 2008. En 2013, elle crée "Phèdre", du même auteur, pour lequel elle est chanteuse, actrice et compositrice. Ensuite 2015, "Ajax", dernier volet de la "Trilogie des éléments" du même auteur, pour lequel elle est chanteuse, actrice et compositrice. La Trilogie a été reprise dans son intégralité en Belgique et en Europe en 2017 et 2018.

En 2018 et 2019, création et tournée du spectacle "I was looking at the ceiling and then I saw the sky", opéra de John Adams, une collaboration entre le Conservatoire de Bruxelles, L'Opéra Royal de Wallonie et le Théâtre National de Belgique.

Elle est actuellement professeur d'art lyrique et de chant au Conservatoire Royal de Bruxelles, en Belgique.

## 7) Groupe d'étudiant(e)s participant au projet

Concrètement, le projet réunit six à huit chanteurs, au minimum trois chanteuses et trois chanteurs, choisis sur audition, un ensemble d'instrumentistes de trois ou quatre musiciens et musiciennes. Ces étudiants seront issus du Conservatoire Royal de Bruxelles, des classes de chant et de musique ancienne. Les "acteurs" seront au nombre de quatre ou cinq. Des contacts ont été pris avec l'Académie des Beaux Arts, et en particulier, l'ISAC, Institut Supérieur des Arts et des Chorégraphies, qui est un département de danse, performance et chorégraphie au sein de l'Académie Royale des Beaux-arts de Bruxelles, occupant un espace entre les arts chorégraphiques et les arts plastiques. Notre souhait est de constituer parmi ces étudiants, un groupe susceptible de partager l'expérience.

## 8) Programme de travail et échéancier

Pendant l'hiver 2021/2022, séminaires par groupes séparés: chanteurs, instrumentistes, acteurs de la partie lumière. On organisera aussi des moments de rencontre entre toutes les parties, pour entamer l'échange et partager les expériences vécues lors de séminaires. Ces rencontres serviront à définir l'objectif des séminaires suivants. Le troisième de ces séminaires rassemblera tous les protagonistes.

Les séminaires seront au nombre de 3 et dureront environ une semaine chacun.

Lorsque la date de représentation aura été déterminée (soit fin juin, soit début septembre), on finalisera le calendrier des séminaires.

Par exemple:

Octobre, novembre 2021: Constitution de l'équipe, lecture des partitions.

Du 29 novembre au 2 décembre: Séminaire 1; Vendredi 3 décembre: Rencontre 1

Du 21 au 25 mars 2022: Séminaire 2 ;Samedi 26: Rencontre 2

Du 9 au 13 mai: Séminaire 3, rassemblant tous les protagonistes.

Du 20 au 24 juin: répétitions finales avec tous.

Samedi 25 juin: Représentation (lieu à déterminer)

Au cas où la représentation aurait lieu début septembre:

Du 5 au 9 septembre: répétitions finales avec tous.

Samedi 10 septembre: Représentation (lieu à déterminer)

L'avantage d'une représentation en juin serait la possibilité, encore à ce moment-là, de donner à voir le projet à des programmeurs et de permettre ainsi une vie au spectacle pour la saison suivante (22/23).

## 9) Ressources matérielles

Pour mener à bien cette expérience, il nous faudra réunir divers types de ressources matérielles: instruments de musique, bien sûr, mais aussi objets susceptibles de produire de la lumière: torches électriques, éclairage industriel, sources lumineuses naturelles n'empêcheront pas l'utilisation de projecteurs plus classiques, mais dans une optique légère et mobile. A cela, il faudra ajouter des miroirs et des panneaux réfléchissants. Des rideaux de tissu blanc, des électroluminescences.

Pour un travail le plus efficace possible, il faudra trouver un ou plusieurs lieux de répétitions adaptés: suffisamment d'espace et d'installations techniques ainsi que la possibilité d'une occultation.

Bien entendu, nous devons également disposer de systèmes de contrôle des lumières en DMX512 qui permettent une gestion efficace des sources lumineuses, et la reproductibilité du spectacle dans tout lieu équipé de cette technologie.