

Après le silence



Une composition musicale sur les traces des mémoires
arméniennes
de Gilles Mardirossian

GMEA, Centre de création musicale

4 rue Sainte Claire – 81000 Albi - Tel : 05 63 54 51 75 - Fax : 05 63 38 24 74

Mail : gmea@wanadoo.fr - Web : www.gmea.net

Photo couverture : © Véronique Chanteau

Sommaire

Présentation

Déroulement – Partenariats – Emergences publiques - Prolongements

Projet artistique

Artistes

Production

Présentation

Après le silence est une exploration musicale sur les traces des mémoires arméniennes de Gilles Mardirossian. Il s'agit d'une commande du GMEA, Centre de création musicale d'Albi – Tarn, passée au compositeur avec le soutien de l'Etat.

Création musicale instrumentale et électroacoustique

Composition enregistrements « phonographies » et traitement : Gilles Mardirossian

Musiciens traditionnels arméniens : Anouche Donabédian, Virginia Kerovpyan, Vahan Kerovpyan.

Mise en scène, vidéos et photographies : Véronique Chanteau.

***Après le silence* conjugue écriture instrumentale, enregistrements phonographiques et traitement électroacoustique pour explorer les mémoires arméniennes : une oeuvre contemporaine construite à partir d'héritages musicaux orchestrant des mémoires sonores recomposées et des mémoires historiques restituées.**

Note d'intention du compositeur (Décembre 2005)

Entraîner l'auditeur dans un voyage sonore et musical à travers la mémoire arménienne, c'est l'objectif de ce projet dont le titre, *Après le silence*, dit aussi l'ambition profonde : restituer les traces effacées sur les lieux du crime par le déni, mais restées vivantes dans la mémoire des descendants de la funeste odyssee des Arméniens d'Anatolie, déportés et massacrés dans le désert de Syrie en 1915-1916.

Inscrit dans une trajectoire personnelle¹, ce projet est donc une forme de pèlerinage artistique sur les chemins de mes ancêtres, d'où le recours au langage musical traditionnel et à la phonographie, autrement dit à un langage susceptible d'exprimer le lien intime entre territoire et « paysage sonore ».

Il s'agit donc de poursuivre simultanément deux objectifs : d'une part, rendre intelligible une pluralité d'environnements sonores travaillés par la mémoire ; d'autre part, permettre aux acteurs eux-mêmes à travers ceux qui peuvent être considéré comme leurs interprètes - les musiciens - de se réapproprier leur histoire.

Une création musicale originale qui au-delà de la proposition musicale et de l'écoute, invite le corps immergé dans un système de diffusion constitué de multiples hauts-parleurs à ressentir la dimension spatiale.

¹ La famille de mon grand-père Vahan a fui l'ancienne Arménie lors de la première vague de pogroms perpétrée par le pouvoir ottoman. Elle s'est réfugiée à Héliopolis (banlieue du Caire) où mon grand-père est né en 1895. Passionné par l'Europe et par sa musique, il est venu achever ses études musicales en France où il est devenu organiste et pianiste. Mardirossian, son nom qui est aussi le mien, signifie à la fois martyr et témoin. Pourtant, de ce tragique héritage collectif, on ne parlait guère dans ma famille. C'est aussi de ce silence dont je voudrais témoigner.

Déroulement

La réalisation de ce projet commence en juin 2006 pour s'achever lors de sa création à la rentrée 2007. La réalisation du projet se déroule selon les phases suivantes :

Phase 1: prise de son en multi-microphonie

Cette première phase a pour objectif de réaliser les prises de son en multi-microphonie, Les enregistrements s'effectueront avec un système utilisant plusieurs micros dont les axes permettent de capter différents plans et directions. Les phonographies qui en résultent devront restituer grâce à ce système la complexité des espaces sonores.

- Du 5 au 12 juin 2006 : voyage à Istanbul
Repérages et collecte de premiers matériaux sonores en hexaphonie.



(© photo: Gilles Mardirossian)

- Du 4 au 10 septembre 2006 : résidence au GMEA, Albi
Travail en studio, écoute en hexaphonie et montage.



- Septembre 2006 (1 semaine) : voyage à Istanbul
Collecte de matériaux sonores



(© photo: Gilles Mardirossian)

- Novembre 2006 (1 semaine) : résidence au GMEA, Albi
Travail en studio, montage et choix des phonographies.

Phase 2 : relation instrument / phonographie

Cette seconde phase s'attachera à explorer la relation entre phonographie et pratique instrumentale. Un important travail sera réalisé sur la mise en espace et la relation instrumentale (contrôle par le geste instrumental de l'espace phonographique), grâce à l'utilisation des logiciels MAX et Z (logiciel développé dans le cadre du Groupe Informatique et Art du GMEA par Pascal Baltazar).

- Janvier 2007 (5 jours) : résidence à la Muse en Circuits, Alfortville
Enregistrement des parties instrumentales et expérimentation multiphonique.
- Février, Mars 2007
Travail du compositeur dans son studio personnel (montage, traitement, composition)
- Avril 2007 (10 jours) : résidence au GMEA, Albi
Résidence de travail, répétitions avec les musiciens, spatialisation programmation.

Phase 3 : composition

Cette 3^{ème} et dernière phase sera celle de la composition et des répétitions, en préparation de la création qui aura lieu lors du dernier trimestre 2007 à Albi.

- Mai 2007 : travail du compositeur dans son studio personnel.
- Été 2007 : Résidence de création au GMEA, Albi.

Partenariats

Après le Silence est un projet porté conjointement par différents partenaires :

Le GMEA, Centre de création musicale – Albi

La Muse en Circuits, Centre de création musicale – Alfortville

Et, en cours de discussion :

Le GMEM, Centre de création musicale – Marseille

La Maison de l'Arménie – Paris

Le Centre du Patrimoine Arménien – Valence

Après le Silence a été labellisé « Arménie, mon amie » par le commissariat chargé de la sélection des projets pour l'Année de l'Arménie (2006-2007).

Emergences publiques

Dans l'objectif d'associer le public à la démarche du compositeur, d'accompagner les questionnements sur la multiphonie, trois émergences publiques seront proposées, à l'issue de chacune des grandes phases de travail décrites ci-dessus :

Afin d'accompagner le public dans la découverte de ce projet, de favoriser les échanges autour de la prise de son phonographique en multi-microphonie, un premier rendez-vous est fixé en **Janvier 2007 : Rencontre / Présentation du projet**

Ce rendez-vous pourrait prendre place dans le cadre de la Semaine du Son, à laquelle le GMEA est associé depuis janvier 2005. Un rendez-vous identique pourrait être proposé dans la foulée à la Maison de l'Arménie à Paris.

Un second rendez-vous est prévu le **Vendredi 27 avril 2007** à l'Athantor, Scène Nationale d'Albi (dans le cadre de « Musique Aujourd'hui », programmation élaborée en partenariat avec le GMEA, cf. ci-après) : il sera l'occasion, à l'issue d'une résidence d'une semaine avec les musiciens associés au projet, de **présenter une étape du travail en cours**.

Ce rendez-vous sera repris à la Muse en Circuits le **10 Mai 2006** à Alfortville.

Enfin, le troisième et dernier rendez-vous public sera bien sûr celui de la **création de la version finale** d'*Après le silence*, à la **rentrée 2007**, à Albi.

Une reprise sera donnée en 2008 à Paris par la Muse en Circuit et dans d'autres lieux partenaires.

Prolongements

Après la création, les prolongements possibles de cette aventure sont les suivants :

- Diffuser le concert dans les lieux partenaires ou non du projet
- Indépendamment du concert, une installation sonore et photographies/vidéos avec diffusion du son pourra être proposée .
- Une version radiophonique en stéréo pourrait-être réalisée pour Radio France
- Eventuellement, une édition pourrait voir le jour

Collecte des matériaux sonores

Cette entreprise d'ethnologie sonore inspirée par une dialectique permanente entre destins collectifs et trajectoires individuelles, conjugue la recherche sur les voix et instruments traditionnels effectuée en collaboration avec des musiciens issus de toutes les cultures traversées, marquées par cette mémoire douloureuse, et un travail sur des « photographies sonores » recueillies sur les lieux hantés par ce passé, d'Istanbul et de Deir Es Zor en Syrie où les voix se sont tues à jamais, de Marseille à Alfortville en France où les mémoires de l'exil sont habitées par ce lourd héritage.

La combinaison de ces différents éléments, marquée par une forte intentionnalité, permettra de tracer un fil rouge entre tradition et modernité, passé et présent : entre le désespoir engendré par le déni et l'espérance à laquelle convie la recherche de la vérité.

• Territoires et trajectoires

Les frontières de la mémoire ne coïncident pas avec celles tracés par les bouleversements politiques des 19^{ème} et 20^{ème} siècles. En réalité, les frontières mythologiques, les territoires rêvés auxquels peuvent se référer les Arméniens dispersés dans le monde - que leurs ancêtres aient été ou non victimes - dessinent une géographie de la souffrance. La terre natale est le lieu du crime. On n'en parle pas. Mais la présence muette et pesante du passé semble avoir figé le cours de l'Histoire. Le déni des uns et le silence des autres ont arrêté le Temps. Pour se délivrer du passé, il leur faut bien l'affronter.

Les Arméniens sont avant tout une diaspora, mot grec qui signifie dispersion. Sur 7 millions d'Arméniens, plus de 4 millions vivent hors de l'Etat d'Arménie (ex-soviétique) qui couvre une partie de l'Arménie « historique ».

En conséquence, la question de l'espace est une dimension essentielle du projet.

Cette exploration empruntera les chemins de l'exil suivis par des Arméniens d'Istanbul vers la France qui ont pu fuir et échapper aux massacres, mais aussi une exploration sonore dans Istanbul aujourd'hui, dont les trajectoires sonores passeront au travers des quartiers où vivaient les arméniens d'Istanbul d'avant 1915 dans la ville contemporaine moderne, à la recherche de traces, de survivance... de vie.



(© photo :Prêt UGAB))

Trois étapes sur les traces de la déportation et de l'exil :

Istanbul

Enregistrer dans les anciens quartiers arméniens d'Istanbul, sur les 2 rives de la Corne d'Or jusque sur le bitume des Rues d'Eyop, de Balat, et de Bézizit, d'Haskay et arpenter les quartiers de Kumkapi, Samatya, Topkapi, Kurtulus, Sisli, Beykoz (au fond de la baie du Bosphore), Uskudar, Yesikoy, Taksim et Harbiye...

Aller à la rencontre de descendants de survivants, enregistrer des musiciens Arméniens et Turcs et partager leur quotidien.

Alep - Deir Es Zor (Syrie)

En provenance de Van, Bitlis, Erzeroum, Ras El Ain, les convois de déportés arméniens ont eu pour tragique fin, l'extermination dans le désert de Syrie qui fut pour les déportés, le fond de l'enfer. Ici les voix se sont tues à jamais dans un ultime cri de souffrance.

Deir Es Zor, Chaddadé, Markadé, Marat, Souar, Alep, sont les lieux de déportations et de massacre, où la vie est là au présent, alors que le passé reste quasiment invisible.

Le travail de composition instrumentale et électroacoustique partira de cet indicible pour restituer le vivant.

Marseille/Alfortville ou l'exil

Recueillir les souvenirs des familles immigrées, les repères, les racines, l'occultation de la migration, la nécessité de l'oubli ou au contraire le besoin de reconstituer les arbres généalogiques, les trajectoires, de dévoiler les creux et les pleins de la mémoire, le rapport aux lieux d'origine, les « images » de familles... la dissémination sur le territoire Français.

Il s'agit de suivre les traces des Arméniens, de leur arrivée à Marseille de 1921 à 1923 à leur installation dans cette ville ou en transit vers « ailleurs ».

Des camps de transit à leur évacuation forcée, de l'implantation et dissémination, on retracera à l'aide de témoignages les différentes trajectoires de cette migration « sans possibilité de retour » selon la formule inscrite sur le passeport Nansen à cette époque, (de Marseille vers Alfortville, Lyon, Valence, Marne la Vallée, Le Raincy, Issy les Moulineaux, Paris).

Travailler à Alfortville avec des musiciens dont les familles ont emprunté ces chemins de l'exil.



- **Phonographies : photographier les espaces sonores**

Enregistrer en multicanal pour donner sens à une pluralité d'environnements sonores. Cette captation ne s'effectue pas au hasard, elle traduit au contraire une intentionnalité, c'est-à-dire que la prise de son elle-même s'inscrit dans le nécessaire travail d'élaboration. Voix, langues, couleurs, énergies, mouvements, sont intégrés dans un tableau qui ne prétend pas rendre compte du réel mais en proposer un point de vue subjectif – qui fasse sens.

L'enregistrement s'effectuera avec un système utilisant plusieurs micros dont les axes permettent de capter différents plans et directions au-delà de la stéréo, ce mode de prise de son est le seul apte à restituer la complexité des espaces sonores.

- **Rencontres : à la croisée des chemins musicaux**

Musiciens au carrefour des destins arméniens :

A l'image d'un Asug (troubadour) qui allait de village en village, muni de son instrument, ce projet emprunte les traces d'une culture Arménienne qui se perpétue depuis trois mille ans, et dont la musique porte l'empreinte de son histoire mouvementée et souvent douloureuse .

Tout au long de leur histoire, les musiciens arméniens ont marqué de leur créativité la musique assyrienne, persane, byzantine, turque, puis kurde... et, à l'inverse, la musique arménienne est perméable à la géographie et à l'histoire dans laquelle elle s'est inscrite.

C'est dans cette perspective que l'on intégrera le travail et les recherches des musiciens rencontrés.

- **Récits : histoire et mémoire**

Au fil des lieux traversés, on rencontrera des Arméniens habités par une histoire qu'ils n'ont pas vécue. C'est donc le processus même de la transmission qu'il s'agit de capter.



Réécrire le répertoire traditionnel musical et les prises de son des lieux chargés de sens dans la grammaire de la modernité.

Disperser, assembler, mixer le puzzle de la mémoire recomposé : une fois l'idée élaborée, la collecte des matières sonores effectuée, le studio sera en quelque sorte l'atelier ou sera composée la partition finale.

Deux types de matériaux vont donc servir à la composition :

- * Le matériau « paysage sonore » et scènes du quotidien (multicanal)
- * Le matériau musical, collecté au cours des rencontres avec des musiciens en Turquie et en France. En travaillant sur la façon dont il à été absorbé, imité, transformé et réinterprété au cours de l'histoire.

Après montage, transformation et choix des matériaux en studio, des séances d'enregistrement en studio avec séparément : voix, kamantché et percussions seront à prévoir.

C'est ainsi que, dans le partage et dans la recherche artistique commune, s'ouvriront de nouveaux espaces de convivialité dans lesquels identité et ouverture ne seront pas antagonistes mais s'harmoniseront dans un équilibre peut-être fragile mais désirable.



(© photo: Gilles Mardirossian)

Deux espaces, une expérience sensorielle multiforme

• Les espaces de diffusion

Espace 1 : L'installation sonore : intemporalité

Dans un premier espace où témoignages visuels et sonores s'entrechoquent, le public pourra se préparer au voyage auquel le convie le concert lui-même.

Une exposition visuelle et sonore : une galerie des mémoires ou voix, témoignages, miniatures sonores et créations vidéos et photographies de Véronique Chanteau sont mis en scène.

Un espace inspiré d'un élément d'architecture des églises Byzantine : le narthex, qui entre le monde extérieur et le lieu spirituel opérait le passage et la préparation entre les deux mondes .

Espace 2 : Le concert spatialisé avec un dispositif de hauts parleurs : temporalité

Immerger le public dans un environnement sonore multidimensionnel : l'espace acoustique constitué de multiples haut-parleurs autour du public. Les musiciens sur scène et la projection vidéo.

• La spatialisation

Les différentes communautés dispersées maintiennent des liens importants entre elles et avec le lieu d'origine, tissant à partir des filières migratoires de véritables réseaux.

Ce dernier caractère est essentiel : c'est bien le fonctionnement en réseau qui est constitutif des diasporas et leur donne toute leur personnalité. L'identité reste d'autant mieux perçue qu'elle est entretenue par toutes sortes de relations reliant différentes communautés de telle ou telle diaspora entre elles et avec le noyau originel et la République d'Arménie.

C'est en fonction de ces données qui font sens et qui me semblent transposables en termes de spatialisation dans le dispositif de diffusion qu'avec le Groupe de Musique Electroacoustique d'Albi (GMEA) nous pourrions travailler sur ces notions de : Dispersion, déplacements, mémoire de l'espace, immersion puis tissage et réseaux. Termes abstraits qui constitueront la base d'une grammaire de l'espace pour élaborer une structure spatiale de diffusion de cette pièce électroacoustique.

• L'enjeu technologique : l'expérimentation

Cette écriture de l'espace ne peut se réaliser que dans le cadre d'un travail d'expérimentation en équipe au sein du GMEA et d'une technologie performante avec des logiciels adaptés à ce genre de production, tel que Max, le dispositif Hollofon (du GMEM), et de l'expérience du studio d'Albi.



Scénographie

La scénographie sera réalisée par Véronique Chanteau, photographe plasticienne, qui travaille essentiellement sur la trace et le temps, sous forme de vidéos intermittentes projetées.

Lors du collectage sonore à Istanbul et à Alfortville de Gilles Mardirossian, les chemins empruntés sur les traces partiellement effacées de mémoires ont été fixés par le regard et les sensations de la photographe.

Dans ce travail de rencontre entre le son et l'image, Véronique Chanteau élabore une nouvelle façon de travailler la photographie par la vidéo dont la mise en mouvement inverse la notion de temps qui se refixera dans une répétition apparente, une variation proche de l'abstraction.

Ce travail expérimental entre photographie et vidéo sera réalisé en atelier dans une mise en scène minimale respectant la rugosité du réel.

La vidéo progressera au fil de la création musicale comme un contrepoint visuel, non figuratif.

"Les œuvres photographiques de Véronique Chanteau placent le spectateur de son travail dans une position intéressante.

D'emblée, on se demande à quel moment précis la forme se fait texture et la texture mouvement.

Ces questions n'étant rendues visibles que par la photographie elle-même, on ne saurait vraiment dissocier les images des phénomènes du support.

C'est peut être là que s'isole et se définit son imagerie.

Et comment la couleur devient-elle à ce point accessoire, en cet instant tellement critique ? Là encore, il n'est que d'accepter un simple constat : Combien nous manquons d'énigmes de ce genre et comme il nous plairait de voir la vie présentée ainsi plus souvent.

La réalité n'est jamais trop loin, ni jamais assez proche pour se rendre entièrement abstraite.

Mais tant de grands philosophes français ont traité de ces questions que mieux vaut remettre une pellicule dans l'appareil et laisser le soin de l'écriture à la lumière."

Ralph Gibson (New York 2003)

Gilles Mardirossian, compositeur – réalisateur



Né en 1966, Gilles Mardirossian a suivi des études musicales à l'Ecole Normale de Paris et à la Schola Cantorum. Après l'obtention d'une licence de musicologie à Paris IV Sorbonne, il a découvert l'univers de la prise de son en travaillant dans plusieurs studios d'enregistrement tout en suivant des formations en informatique musicale (Ircam./CMI/CIDMA).

En 1990, il rejoint Radio France qui l'engage en tant que réalisateur pour les chaînes de France-Musiques et France-Culture. Dans un même temps, il suit un cursus en composition électroacoustique à l'Ecole Nationale de Musique de Pantin dans la classe de Christine Groult, qui s'achèvera par le Prix de Composition Electroacoustique.

A Radio France, il a assuré la mise en ondes des concerts de l'Orchestre National, de l'Orchestre Philharmonique de Radio France et des "Jazz-club", ainsi que la réalisation de magazines, reportages et documentaires à caractère musical.

Depuis 2002, il réalise pour France-Culture les Ateliers de Création Radiophonique (ACR), qui lui ouvrent un espace de création et de recherche d'une synthèse entre le documentaire et la fiction, l'écriture dramatique et l'articulation sonore.

Son travail de composition demeure inclassable : photographie, scénographie et ethnographie sonore, documentaires, travail électroacoustique et écriture instrumentale, installations et spatialisation.

Un point commun : témoigner de l'humain en sculptant les sons dont ils sont extraits.

Compositions musicales (extraits)

A corps perdu : commande (2005) Alla Breve par Radio France enregistrée et mixée en coproduction avec le Groupe de Recherche Musicale (INA). Oeuvre électroacoustique enregistrée avec les musiciens traditionnels arméniens de l'ensemble Kotchnak. Diffusée sur Hector, France-Culture et France-Musiques.

Anthrôtopos : une série de huit pièces composées pour huit vidéos, dans une installation réunissant peinture et vidéos de Jean-Christophe Caspar.

Création à Paris en novembre 2003 et reprogrammée à Paris du 3 décembre au 18 décembre 2004, ainsi qu'à Lineart à Gent en Belgique du 2 au 6 décembre 2005.

Clair-Obscur : Une pièce électroacoustique inspirée du roman de R. L. Stevenson ; « L'étrange cas du Docteur Jekyll et de Mr Hyde ».

Création le 23 juin 2003 à l'Auditorium de Pantin et obtention du Prix de composition électroacoustique de l'ENM.

Exposée (installation vidéo) lors du Lineart à Gent (Belgique) du 2 au 6 décembre 2005.

Au fil des mots : composition pour un texte d'Eric Sautou « Le nom des fleuves » dit par Valérie Rouzeau (Edition phonographique « Le temps qu'il fait »).

La belle horreur : composition pour un texte d'Henri Simon Faure : « Au mouton pourrissant dans les ruines d'Oppède » dit par Valérie Rouzeau. (Edition phonographique collective à l'initiative de Christine Groult et des éditions « Le temps qu'il fait »).

Diffusion sur France-Culture dans l'ACR « Son dessus-dessous » le 12 mai 2002.

Les voix de l'Ourcq : phonographie le long du canal de l'Ourcq, créée à la mairie de Pantin le 4 avril 2001, diffusée sur France-Musiques dans « Fins de mois difficiles » (produit par Christian Zanési et David Jisse) le 25 mai 2001, et programmée dans les 6èmes rencontres Musique Quotidien Sonore à Albi le 12 avril 2003. Edition sur CD ROM collectif édité par la ville de Pantin.

Do it yourself : composée pour le plasticien Daniel Firman dans le cadre d'une installation exposée au Musée d'Art contemporain de Biel-Bienne en Suisse lors de l'exposition : « Transfert - Art dans l'espace urbain » dirigée par Marc-Olivier Walker (commissaire de l'exposition) en 2000.

L'icaronéniée : présentée au GRM, dans le cadre de l'atelier de composition électroacoustique de l'E.N.M. de Pantin dirigé par Christine Groult (2000). Sur le thème du labyrinthe d'après l'univers de Borges.

Adam & Eve 2001 : Une pièce électroacoustique composée à partir d'éléments extraits du CD Phonurgia 2001, et d'éléments personnels. Diffusée à l'auditorium de Pantin en 2001. La conquête spatiale et l'émancipation de la femme à la fin des années 60 en étaient le thème.



Réalisations radiophonique (extraits 2003/2006) :

-Humber Balsan : (Deux documentaires « Surpris par la nuit » avec Christine Delorme, diffusés en Octobre 2006 sur France-Culture).

-Mémoires israéliennes, mémoires palestiniennes : 25 documentaires enregistrés en Israël et Palestine pour la grille d'été 2006 sur France Culture avec Marc Kravetz)

-Nothing in my Pocket avec Laurie Anderson (Avec Lou Reed, Patti Smith et Brian Eno) (A New-York)/(Atelier de Création Radiophonique. 2005).

-Semaine Spéciale : Thématique Hiroshima/Nagasaki (17h de programmes sur France Culture du 1^{er} au 5 Aout 2005. Archives, Débat, documentaires enregistrés au Japon avec Michel Pomarède)

-Métablog avec Christophe Atabekian .(ACR 2005)

-Calamar avec Valérie Mréjen. (Israël)/(ACR 2005/ diffusion en public au Jeu de Paume le 4 mars 2005).

-Les Fantômes du Fresnoy avec Eugene Green, André S. Labarthes, Alain Fleischer. (ACR 2004 Réalisation et production))

- Désertine avec Christian et Luc Botanski .(ACR 2004).
- Le Monde des Vieux (Louisiane/USA) avec F. Smith : 1^{er} Prix, Médaille d'or délivré au 16^{em} Grand Prix de L'Université Radiophonique et télévisuelle Internationale(URTI 2004)/ (ACR 2004 Documentaire)
- Un barrage contre le golfe du Mexique (Louisiane) avec F Smith (ACR 2004)
- J'ai failli. Danse/Intermittences avec Boris Charmatz (ACR 2004 / diffusion en public au Jeu de paume le 29 mai 2005).
- Tracé(s) Erythrée et Identités Erythrée avec Michel Pomarède (Erythrée)/(2 ACR 2004).
- Le vif du sujet : 2 documentaires d'une heure sur l'affaire Dutroux et son procès avec Michel Pomarède (Belgique) / (France Culture 2004)
- Secrète Lisboa avec Cécile Le Prado (Portugal) co-production IRCAM en multicanal /(ACR 2003).
- Jusqu'à Camp? avec Franck Smith (paroles de réfugiés palestiniens) : mention spéciale pour la réalisation délivrée pour le 15^e Prix International des Radios Etrangères (Camps de réfugiés au Sud Liban)/(ACR 2003. Documentaire)
- Andrei Tarkowski ou le son de la Terre. (ACR 2003).
- Maccadam Oreille avec Jean Pallandre .(ACR 2003).
- L'Air des Canaries(Canaries/Espagne) série de cinq émissions sur les musiques des Canaries avec P. Modol : Prix d'honneur de l'Edition Prix Espana 2003.



Les interprètes

Virginia Pattie Kerovpyan, chant



Soliste de l'ensemble Kotchnak,, elle est née à Washington, (États-Unis d'Amérique) où elle étudie le chant et participe à des ensembles de musique ancienne et des chorales en tant que choriste et soliste. Arrivant en France en 1974, elle continue ses études de chant à l'École normale supérieure de musique de Paris et au Conservatoire national supérieur de musique. Virginia Pattie Kerovpyan participe à des concerts et à des enregistrements de disques avec divers ensembles de musique Renaissance et Baroque, notamment les Arts Florissants, Ensemble Guillaume de Machaut de Paris, Per Cantar e Sonar, L'Offrande Musicale, La Grande Écurie et la Chambre du Roy. En 1976, elle participe à la formation de l'ensemble Kotchnak, et en 1985, de l'ensemble de chant liturgique arménien, Akn.

Le chant arménien

Virginia Pattie Kerovpyan travaille sur le système modal et sur la technique vocale du chant arménien depuis 1981. Sa recherche l'a conduite, au fil des années, à la découverte d'une émission de voix et d'une ornementation capables d'exprimer la musicalité intrinsèque de la langue arménienne, aussi bien des dialectes pour le chant populaire et le chant des troubadours que de l'arménien classique pour le chant liturgique. Son interprétation met en valeur la modalité du chant arménien et élargit encore les possibilités de découverte et de transmission de l'essence de cette musique.



Anouch Donabédian, kamantcha

Anouch Donabédian est née à Marseille. Après avoir étudié le violon, elle apprend à jouer le kamantcha avec le maître Gaguik Mouradian d'Arménie. Elle travaille avec différents ensembles arméniens et musiciens français, et se joint à l'ensemble Kotchnak en 1999.

Enregistrements :

A corps perdu, composition électroacoustique de Gilles Mardirossian. (Radio-France /commande Alla Breve)

Chants de Sayat Nova, Ensemble Kotchnak (Al Sur)

Les deux Andalousies, Marc Loopuyt (Buda Records)

Les Orients du Luth, Vol 2, Marc Loopuyt (Buda Records)/
Diapason d'Or et Choc de la Musique.

Le kamantcha

Le kamantcha, très répandu au Proche et au Moyen Orient, est une vièle à pique à quatre cordes tendues sur une table d'harmonie en peau de chèvre ou de mouton, et sur laquelle est posé un chevalet en biais. La caisse de résonance, en forme sphérique, est en bois d'abricotier creusé. La mèche de l'archet est tendue avec les doigts de la main droite, et le manche légèrement conique permet le changement de cordes par des rotations courtes.



Vahan Kerovpyan, dap

Né à Paris, Vahan Kerovpyan joue les percussions depuis son enfance. Il a travaillé le dehol avec Edmond Zartarian, le zarb et le dap avec Madjid Khaladj. Il joue également du piano et percussions jazz, et chante avec la chorale Akn. Vahan Kerovpyan travaille avec Kotchnak depuis 2003.

Le dap

Le dap, de forme de tambour sur cadre, était l'instrument de percussion de prédilection des achough (troubadours) arméniens. Le dap mesure entre trente et quarante centimètres de diamètre et de quatre à six centimètres de profondeur. Des petits grelots sont accrochés à l'intérieur du cadre en bois qui est couvert d'une peau de veau. Le dap, posé sur la main gauche, est joué essentiellement avec les doigts. De l'Asie mineure jusqu'à l'Asie centrale, le dap figure souvent sur les miniatures médiévales, et il est encore très répandu dans toutes ces régions, aussi bien dans les musiques savantes que chez les troubadours.

Les interprètes invités

Aram Kerovpyan, kanoun

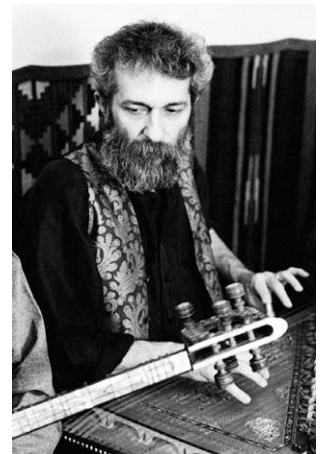
Aram Kerovpyan est né à Istanbul en Turquie. Très jeune, il reçoit une formation de chant liturgique au sein de l'Église Arménienne. Il apprend à jouer du kanoun et étudie le système musical proche oriental avec Maître Saadeddin Öktenay.

Aram Kerovpyan s'installe en 1977 à Paris, où il se consacre entièrement à la musique, jouant avec différents musiciens du Proche-Orient. En 1980, il rejoint l'Ensemble de musique arménienne qui deviendra plus tard l'ensemble Kotchnak.

À partir de cette date, la musique arménienne devient son principal domaine de recherches, notamment le système modal du chant liturgique arménien. Il forme en 1985 l'ensemble de chant liturgique arménien, Akn. Parallèlement à ses activités de musicien, Aram Kerovpyan participe à des colloques et donne des conférences en Europe et en Amérique du Nord et publie régulièrement des articles et des ouvrages consacrés à la théorie modale de la musique arménienne.

Le kanoun

Instrument à cordes pincées et en forme de trapèze rectangle, le kanoun prend son nom du kanòn grec qui était le monocorde servant à démontrer les lois de l'acoustique. On le trouve pour la première fois dans les contes des Mille et une Nuits. La caisse du kanoun, profonde de quatre à six centimètres, est en bois. Le chevalet, d'une seule pièce, est supporté par quatre peaux de chameau ou de chevreau juxtaposées, tendues sur la partie droite de l'instrument. Les cordes, accordées trois par trois, sont fixées par des chevilles sur le flanc gauche de l'instrument. Elles sont en boyau ou en nylon dur, et pincées avec des plectres fixés aux index par des bagues.





Raffi Kevorkian, doudouk, hautbois d'amour

Raffi commence ses études musicales au conservatoire du x^e arrt avant de rentrer au Conservatoire Supérieur de Paris en classe de hautbois baroque.

Passionné par le répertoire de musique ancienne, il donne des concerts au sein de différents ensembles avant de porter un intérêt tout particulier pour le doudouk et la musique de ses origines, considérant le lien étroit qui existe entre les sources de la musique arménienne et le système modal du Moyen-Âge occidental.

En tant que qu'ingénieur du son à Radio France, son répertoire musical s'étend de la musique ancienne aux musiques contemporaines en passant par les musiques traditionnelles.

Doudouk

Haubois à tuyau cylindrique en bois d'abricotier ou de mûrier.. Le timbre est grave et chaud, rappelant celui du cor anglais ou de la clarinette basse. Il est très populaire chez les bergers. Essentiellement soliste, il peut servir d'accompagnement à un deuxième doudouk, la mélodie reposant sur une teneur en bourdon.

La mise en scène

Véronique Chanteau, photographe plasticienne.



Née en 1959, Véronique Chanteau vit et travaille à Paris, et obtient en 1982 le diplôme d'architecture intérieure de l'école Boule, puis elle suit différentes formations en ateliers de techniques anciennes de peintures à l'huile et de gravure en taille douce, elle expose ses gravures et réalise de nombreuses fresque publiques et privées. Aujourd'hui elle travaille sur chantier en tant que peintre murale, et poursuit sa recherche artistique essentiellement en photographie.

Expositions, personnelles et collectives:

2006 : Galerie "Chambre avec vues", Paris
2005 : Galerie "Brun Léglise", Paris
2004 : Galerie "White Elephant", Paris
2003 : Rencontres Off d'Arles.
2003 : Designer's days, Paris.
2002 : Projections par Séquence FNAC.
2001 : Festival d'art contemporain, Valencia, Espagne.
2001 : FIAC (Paris).Galerie, "Art of this Century".

Collections:

Musée de l'Assistance Publique des Hôpitaux de Paris.
Bibliothèque Nationale de France.
Fondation RAR.
Collections privées.

Démarche artistique:

Chaque série de photographies est précédée d'une longue réflexion sur le sujet et la façon de le traiter, elle n'utilise que des négatifs papiers sans retouche numérique au tirage, cet aspect technique est une partie essentielle de sa démarche par rapport à la réalité.

Les photos prises en atelier s'étalent dans le temps, elle y travaille plusieurs années captant la lumière sur des installations souvent minimales qui font partie de son quotidien. Ces travaux, plutôt poétiques expriment le passage du temps et posent la question de sa suspension.

Les séries prises en extérieur appartiennent au temps, il n'y a aucune mise en scène et elle n'intervient jamais sur le sujet ni en geste ni en mot, mais capte ce qui traverse le temps dans un lieu ou une situation choisie.

Le GMEA, Centre de création musicale d'Albi – Tarn

Le **Groupe de Musique Electroacoustique d'Albi - Tarn** (GMEA) existe professionnellement depuis 1981. Cofondateur du groupe, Thierry Besche en est aujourd'hui le directeur. À l'origine, la volonté était de créer ici, à Albi, les conditions pour que puisse vivre et se développer un groupe de compositeurs en musique électroacoustique.

Il y avait certainement là une forme de défi à vouloir faire reconnaître une telle action de création en province et vraisemblablement une application de la décentralisation avant l'heure...

La première musique du GMEA fut créée en 1977 par Thierry Besche et Roland Ossart pour une compagnie de danse, compagnie fondée par Paul Bogossian (hélas trop tôt décédé) et la danseuse Pascale Houbin.

À l'origine, c'était un atelier de pratique amateur inscrit dans la dynamique de création artistique de la Maison des Jeunes et de la Culture d'Albi fonctionnant avec du matériel mis à disposition par la DRAC. Matériel qui servait aussi aux premiers stages décentralisés de musique contemporaine animés à Cordes durant les mois d'été par l'IRCAM et le GRM. Issu de cette double origine, le GMEA est devenu vingt-cinq ans plus tard un exemple vivant et concret des bienfaits de cette décentralisation avant l'heure...

C'est Maurice Fleuret, alors directeur de la musique au Ministère de la Culture qui apporta le premier le soutien de l'état à notre action. C'est à cette période que se dessinent les centres de création et de recherche français.

À l'origine collectif de compositeurs réunis pour partager des moyens techniques, le GMEA est devenu un Centre de création et de diffusion musicale. Son objet est de remplir une mission artistique d'intérêt public visant à promouvoir les musiques contemporaines et en particulier les musiques électroacoustiques dans les domaines de la création, de la diffusion, de la recherche, de la formation et de la sensibilisation du public.

Au fil des ans, si les actions se comptent par centaines : créations, concerts, compositeurs invités et joués à Albi, accueillis dans nos studios, stages, etc... c'est par milliers qu'il faut dénombrer les interventions pédagogiques à Albi et sur tout le territoire national et international où des dizaines de milliers d'enfants ont utilisé ou utilisent le MÉLISSON.

Le Mélisson est un synthétiseur à vocation pédagogique conçu par le GMEA (prototype en 1980 et industrialisation en 1988). Une centaine d'endroits en sont équipés en France et à l'étranger.

D'autres recherches appliquées ont été menées : interface MCPro midi/tension, Matrica système de pilotage numérique de la diffusion, nombreuses réflexions sur les pratiques électroacoustiques et les pédagogies de l'Ecoute, etc...

Notons aussi les diverses aides apportées aux musiciens, aux créateurs, aux associations... trop longue ici serait la liste si l'on voulait fidèlement traduire la diversité et la richesse de ces années passées.

C'est grâce à cet important et inlassable travail que le GMEA s'est peu à peu imposé comme l'un des Centres Français de Création et de Diffusion de la musique contemporaine reconnu au niveau national.

Aujourd'hui, le GMEA est un Centre de création et de diffusion qui fait partie des Studios de création Français conventionnés par le Ministère de la Culture. Il est en position de recevoir le label de Centre National de Création Musicale (4 centres actuellement en France).

Par thématiques et projets, des compositeurs sont associés au centre : rencontres annuelles " Musique et Quotidien Sonore ", développement informatique, recherche sur les lutheries, sur le son dans l'espace, etc...

Le GMEA met aussi en œuvre des projets musicaux originaux qui favorisent la démarche de musiciens explorant de nouvelles voies, de compositeurs intéressés par un travail artistique fondé d'abord sur l'écoute du réel.

Lancées depuis 1987, de nombreuses actions ont aussi visé à créer auprès du public, par un ensemble de moyens alors innovants, de nouvelles relations autour des attitudes d'écoute : cartes géophoniques, expositions sonores : Tarn à l'Oreille, Musique des Vignes, Maison du bruit, concerts gustatifs, cartes postales sonores avec Ouïe Dire production, etc...

Le GMEA a développé une activité pédagogique importante. De nombreuses voies de recherche ont été expérimentées. Ces travaux associés à "l'aventure" du Mélisson (synthétiseur à vocation pédagogique) ont rencontré à l'échelle locale, régionale et nationale un impact très important. Nous pouvons rassembler sous le titre générique de "Pratiques électroacoustiques et pédagogie de l'Ecoute" toutes ces expériences qui ont généré tant de riches et nombreuses aventures.

Poursuivant cette voie, le GMEA a produit une série de concerts -rencontres. Ils permettent d'offrir une sensibilisation aux pratiques musicales électroacoustiques : La musique fait son Cinéma, Naissance d'une musique électrique, De l'électricité dans l'air, ...Et tendre l'oreille, Leçon de sons.

" Ouïe ! " production pour le Jeune public , a conjugué l'ensemble des axes de travail expérimentés en pédagogie. En direction de la petite enfance " Fougères " a été créé.

Sur Albi, la diffusion est menée tout au long de la saison Musique Nouvelle en partenariat avec l'Athnor, Scène Nationale d'Albi avec deux temps fort : Rebonds, festival de danse et musique contemporaine (février/Mars) et les Rencontres Musique et Quotidien Sonore (Mai).

La dynamique du GMEA tient compte de son histoire, des contenus qui nourrissent son action au quotidien, riche du croisement d'artistes ouverts, passionnés qui interrogent leur relation à la diversité des expressions artistiques.

Les axes privilégiés de l'action du GMEA sont : le son dans l'espace et l'espace du son, les différentes attitudes du musicien face aux ressources des pratiques électroacoustiques, les pratiques électroacoustiques au service de la pédagogie, l'évolution des lutheries électroacoustiques, l'utilisation de l'informatique musicale et les travaux de recherches et de réflexions initiés autour de la dynamique des rencontres Musique, Quotidien, Sonore.

Dans son rôle de producteur, le GMEA initie ou participe à des projets de création qui utilisent les ressources de l'électroacoustique. Les spectacles, concerts ainsi créés sont ensuite portés à la connaissance des publics à l'échelle nationale et internationale. Le GMEA soutient de nombreux compositeurs, musiciens, et joue le rôle de centre de ressources à l'échelle de la région Midi-Pyrénées.

Le GMEA est une association loi 1901, il dispose à Albi d'un immeuble (400m²) équipé d'un studio d'enseignement et d'informatique musicale, d'un studio de composition, d'un petit auditorium, salles techniques et bureaux.

Le Groupe de Musique Electroacoustique d'Albi - Tarn (GMEA), Centre de Création Musicale est subventionné par la ville d'Albi, le Conseil Général du Tarn, le Conseil Régional Midi-Pyrénées, le Ministère de la Culture et de la Communication, Direction Régionale des Affaires Culturelles Midi-Pyrénées.

Définition des missions du GMEA

Dans son territoire d'implantation, le GMEA constitue un pôle structurant en matière de création musicale contemporaine, la vitalité et la diversité des actions proposées participent à un meilleur développement de ces pratiques.

À ce titre, dans le champ des musiques contemporaines, le GMEA joue un rôle d'impulsion, de soutien et de promotion de la création dans le domaine des musiques mixtes, électroacoustiques et instrumentales, des arts sonores, des formes interdisciplinaires et des musiques improvisées.

Le GMEA a pour mission de :

1 - **Permettre la création et la production d'œuvres** nouvelles à l'échelle nationale et internationale par la mise en œuvre d'une politique d'accueil de compositeurs français et étrangers, par le développement d'une politique de commande et l'organisation, la gestion, le suivi des productions qui en découlent. Offrir un assistantat et un environnement technique de grande qualité, favoriser les échanges, la réflexion, l'expérimentation et l'innovation artistique.

2 - **Développer la diffusion du répertoire musical contemporain** et plus spécifiquement celui des pratiques musicales électroacoustiques en s'appuyant sur une politique partenariale renforcée dans le souci de présenter la diversité des formes et des courants, et en orientant prioritairement la diffusion sur les productions du centre. Contribuer à la production de CD, CD-ROM, DVD et de publications.

3 - **Poursuivre son travail de recherche appliquée** sur les pratiques électroacoustiques et les pédagogies de l'Ecoute, sur les nouveaux modes de diffusion et de relation au public, sur l'évolution des lutheries électroacoustiques et l'utilisation de l'informatique interactive dans les pédagogies qui proposent de mettre concrètement l'oreille en action. L'ensemble de ces démarches sont en liaison directe avec l'expérience de la structure. Celle, importante, du Mélisson considéré aujourd'hui en France comme pionnier dans l'histoire des nouvelles lutheries (cf. Anne Veitl : « Quels outils technologiques pour renouveler les pédagogies de la musique ? »). Et celle des rencontres Musique, Quotidien, Sonore qui ouvre, entre autres, un champ nouveau d'exploration autour de l'écoute et de la formation de l'oreille.

Assurer enfin la valorisation de ces travaux dans le cadre de publications, de mises en réseau et de colloques.

4 - **Assurer des activités de formation et d'accompagnement pédagogique** en direction des étudiants en fin de cursus d'électroacoustique et des jeunes compositeurs. Entretenir des partenariats privilégiés avec l'Ecole Nationale de Musique et de Danse du Tarn, et avec d'autres institutions de formation : Beaux Arts de Toulouse, de Nabeul (Tunisie), lycée des arènes BTS audiovisuel, etc... Mener des actions de formation supérieure, de formation professionnelle. Encadrer, en milieu scolaire, des ateliers d'éveil sonore et d'apprentissage de l'écoute.

5 - Arrimer ses différentes activités dans une adéquation et en **partenariat avec la dynamique du tissu social et culturel local, départemental et régional** en favorisant la sensibilisation des publics, en s'investissant dans le champ de l'action et du développement culturel en liaison avec la diversité des acteurs culturels implantés en région et autour des créations et productions menées par le centre. S'attacher à développer des relations structurantes avec d'autre acteur de la création musicale en grande région afin d'assurer une meilleure diffusion des œuvres et ce, dans un partenariat privilégié avec éOle (SAM et Ensemble Pythagore), studio de création implanté à Odyssud (Bagnac).

6 - Jouer, à l'échelle de la région, le rôle d'un **centre de ressources** sur l'ensemble des pratiques développées par le centre. S'impliquer dans la conservation et la valorisation des œuvres créées dans les studios. Mener un travail de communication et de sensibilisation auprès du public, sous la forme de conférences, rencontres, mises en

réseau, ateliers, répétitions publiques, etc... S'efforcer d'élargir le rayonnement des activités en mettant en œuvre des projets communs avec d'autres centres et en développant les échanges d'outils et de savoir-faire.

L'équipe du GMEA

Le GMEA est animé par une équipe permanente

Thierry Besche, Directeur

Julia Lirsac, Chargée de la production et de l'administration

Virginie Vialade, Comptabilité

Benjamin Maumus, Régisseur

Malika Bahaida, Entretien

Et ponctuellement par :

Bruno Bouyrat, Agent technique, assistantat général

Francis Séguier, Expert comptable

Tout au long de l'année, le GMEA est aussi animé par des artistes associés à certaines actions du Centre :

Jean Pallandre - Chargé de la direction artistique des « Rencontres Musique, Quotidien, Sonore » festival annuel, ainsi que de la coordination artistique de diverses actions relatives à ce domaine de recherche.

Marc Pichelin - Communication/réflexion pour les Rencontres Musique, Quotidien, Sonore Depuis 2003, en résidence d'artistes à Albi avec **Kristof Guez** (photographe) où une importante action de création est développée autour du quartier Breuil/Mazicou.

Laurent Sassi - Chargé du studio de création et de production, régie générale

Pascal Baltazar - Développement informatique, Formation professionnelle

Nicolas Carrière - Chargé de la coordination des outils et développements de l'informatique

Aymeric Reumaux - Développement Internet

Basile Robert - Développement lutherie électronique, suivi Mélisson

Le GMEA est une association loi 1901.

Le bureau de son conseil d'administration est formé de :

Marie Peyrille, présidente

Roland Leclère, trésorier

Henry Ser, secrétaire



(© photo: Gilles Mardirossian)