

A dark, textured rock sits on a beach. The sand in the foreground is rippled, creating a series of concentric, wavy lines that recede into the distance. The overall scene is captured in a high-contrast, slightly desaturated color palette, with the rock appearing almost black against the greyish sand.

bertrand dubedout
fractions du silence

TROISIÈME LIVRE / QUATRIÈME LIVRE



FRACTIONS DU SILENCE

À André du Bouchet, né à Paris en 1924, décédé en 2001 à Truinas dans la Drôme, et que beaucoup, parmi les plus dignes de foi, considèrent comme l'un des plus grands poètes du XX^e siècle, je dois un choc, réel, profond, si tant est que ce terme soit à même de désigner ce qui dans notre vie fait point de bascule, et peut nous faire dire qu'il y a eu la période « avant », et la période « après ». Et comment décrire ce sentiment de voir le ciel plus bleu, le glacier plus blanc, l'angle ou le saillant plus vifs, ce sentiment de redécouvrir la densité du minéral, la morsure du froid, la valeur de l'obstacle, de la fracture, et celui de découvrir comment, paradoxalement, la lecture de ce qui sépare les choses peut nous faire ressentir, beaucoup plus intensément, ce qui les relie ? Former, dissocier, relier, nous voici en même temps plongés au cœur de la problématique compositionnelle. Ma lecture d'André du Bouchet est comme une lecture à effet de retour. Ce que je ressens, ce que je pressens dans ma pratique musicale me reviennent en plein jour avec une incommensurable puissance. Ce n'est bien sûr pas de l'ordre de l'explication, ni du rhétorique. Ce « retour énergétique » est riche de dimensions nouvelles qui m'invitent à leur tour au mouvement,

à la marche. Il n'y a pas système, seulement nécessité. D'ailleurs le poète nous propose lui-même l'axiome de la poésie : « Que cela soit indémontrable et jamais gratuit »¹. Voici le voile partiellement levé sur la genèse de *Fractions du silence*, un cycle de huit œuvres – ou Livres –, allant de l'instrument soliste à l'ensemble orchestral en passant par le support électroacoustique, dont j'ai imaginé la trajectoire dès 1992.

Mais ce cycle résonne également d'une fascination très ancienne pour la musique du Japon, ses incroyables suspensions, son ciselé, ses textures instrumentales, sa densité vocale, pour ne donner que quelques indices. On aura compris que ce qui est en cause dans cette relation n'est pas un processus imitatif. Par sa richesse même, cette musique nourrit un domaine expérimental, un laboratoire où forger, non pas des procédés ou des automatismes à reconduire, mais bel et bien le vocabulaire et la syntaxe de nouveaux territoires expressifs, les éléments, à la fois techniques, sensibles, et questionnants, d'une poétique musicale. Ambitieux objectif, s'il en est ! Au moins pourra-t-on mesurer la certitude – heureuse pour moi – de ne jamais en épuiser le propos. Encore moins le désir.

Bertrand Dubedout

¹ André du Bouchet, *Carnet* (Fata Morgana, 1994).



Les deux œuvres de ce CD présentent chacune une relation particulière à la musique traditionnelle du Japon. L'une puise aux sources de la musique du théâtre Nô, tandis que l'autre s'inscrit dans la tradition du Gagaku, l'ancienne musique de cour.

FRACTIONS DU SILENCE – TROISIÈME LIVRE

Fixé dans ses règles définitives dès le XIV^e siècle par Zeami, le théâtre Nô, véritable théâtre musical, est parvenu jusqu'au seuil du XX^e siècle presque sans changement. Son étrangeté – aux oreilles et aux yeux occidentaux du moins – tient donc sans doute autant à son ancienneté qu'à la complexité des règles qui fixent les rapports entre le texte, la prosodie, la musique et la danse. Tout semble faire obstacle : la langue japonaise en premier lieu, langue aux tournures anciennes dont les règles prosodiques font reculer – y compris pour un public japonais – le seuil de compréhension ; les innombrables allusions à la mythologie autochtone, au shintoïsme et au bouddhisme ; l'âpreté du son : rugosité des voix, détonations des coups de tambour, stridences de la flûte ; la codification et l'extrême lenteur des gestes, des déplacements, des danses ; l'immuable expression des masques ; enfin et surtout l'incroyable étirement temporel. Mais, ainsi que l'écrit Nicolas Bouvier, « le plus étonnant

est que (...) cette musique si lente, si péniblement arrachée, possède un tel pouvoir incantatoire, une magie si souveraine que l'auditeur étranger, à peine revenu de sa stupeur, est proprement « emballé », emporté par plus fort que lui dans l'espace nocturne et raréfié du Nô »².

Pourquoi le Nô dans *Fractions du silence – Troisième Livre* ? Parce qu'hormis une fascination spontanée qui s'est manifestée dès ma découverte de cet art, une étude plus approfondie de la musique du Nô m'a mis sur la piste d'un très riche répertoire de formes et de caractères. La durée d'une pièce de Nô excède, en effet, fréquemment l'heure ou l'heure et demie. De plus, le spectateur n'assiste pas à une pièce isolée, mais à une journée de représentation de quatre à six pièces successives, entrecoupées d'intermèdes comiques : les Kyogen. On peut donc très bien ne retenir du Nô que cette exceptionnelle envergure temporelle. Mais on peut tout autant, examinant la structure des pièces, considérer chacune sous l'angle des séquences successives dont elle est tissée et l'envisager alors comme une mosaïque de scénettes, de séquences relativement brèves et d'un caractère très marqué, très individualisé. Je tenais peut-être là la clé d'un travail sur le caractère qui me tentait depuis très longtemps.

² Nicolas Bouvier, *Chronique japonaise* – Payot, 1991.

Comment retrouver musicalement le caractère d'un monologue, d'un dialogue, d'une danse, d'un conte, d'un récitatif, d'une évocation fantomatique, d'un chant, d'une expression sereine ou bien tourmentée, sans recours aux « nostalgismes » ou aux affects sonores normalisés ? Comment créer, dans mon propre langage, une trace mélodique, un sentiment scalaire, un effet de polarisation ou, au contraire, de dilution des liens mélodiques ? De plus, la musique du Nô hiérarchise neuf « degrés rythmiques » qui expriment d'une part le degré de contrôle vertical des différentes parties instrumentales et vocales entre elles, mais ont également partie liée avec la cinétique, l'énergie agogique et les différents types de rapport avec la prosodie. Comment, avec les moyens de l'écriture musicale occidentale, approcher au plus près tel ou tel degré rythmique, y compris les degrés inférieurs dans lesquels les différentes parties ont une grande autonomie temporelle ?

Cette atomisation des problématiques et de leur « géographie » dans une pièce relativement longue en projet (trente minutes environ) me rapprochait du même coup de ce qu'évoquait l'épigraphe d'André du Bouchet retenue pour ce *Troisième livre*. La durée du crépuscule ou de la tombée de la nuit face à la multiplication des « pays noirs... ». Une forme étirée et tout à la fois un morcellement

nocturne et surnaturel. C'est en réalité cette épigraphe qui a orienté le projet du *Troisième livre* vers une forme tenant tout à la fois de la continuité et de la diffraction. Ainsi, prenant exemple sur le répertoire des pièces de Nô de cinquième catégorie (dont le personnage est souvent un démon), ai-je établi une succession plausible de séquences ou divisions, à visée exclusivement musicale, sans texte ni narration. L'échelle temporelle y est ramenée à une moyenne d'un tiers des durées en vigueur dans le Nô et la polarisation récurrente sur un Sol $\frac{1}{4}$ aigu (une octave et un quart de ton au-dessus de la clé de sol) correspond statistiquement à la fréquence de la voix des acteurs la moins affectée par le filtrage des masques, soit environ 800 Hz. Il me faut redire qu'aucun processus imitatif de la musique du Japon n'est à l'œuvre. Il s'agit de retrouver, par un cheminement personnel, des types comportementaux et leurs corrélations perceptives. Je signale ainsi, à titre d'exemple, qu'il n'y a pas de quarts de tons dans la musique du Japon. Cette musique est donc miennne, mais le « moi », dans le domaine de la création est d'une nature plus proche du filigrane que du béton. Du moins, je l'espère. Ma recherche s'est fondée non seulement sur les écoutes de Cds et la chance d'avoir pu assister, à Kyôto, à plusieurs journées de Nô, mais aussi sur l'étude des travaux de Noël

Peri et d'Akira Tamba sur le Nô. Enfin, grâce à la diligence de l'Alliance Française de Nagoya et du département musique de l'Université Aichi des Beaux Arts de Nagoya, j'ai pu rencontrer et interviewer Maître Fujitada Yanagihara, joueur de Ko-Tsuzumi (tambour d'épaule) dans le théâtre Nô. Cette rencontre a eu lieu à l'Université Aichi en avril 1999.

FRACTIONS DU SILENCE – TROISIÈME LIVRE

Pour violon, clarinette, saxophone ténor et piano.

Commande de Radio-France.

Création le 13 septembre 2003 à Paris, Maison de Radio-France, cycle « Figures d'ouverture » par Hae-Sun Kang (violon), Alain Damiens (clarinette), Vincent David (saxophone) et Fuminori Tanada (piano). Œuvre publiée par Gérard Billaudot Éditeur, Paris. Durée : 31 mn.

« *Quand la nuit tombe, la route inutile est couverte de pays noirs qui se multiplient* ». André du Bouchet, *Dans la chaleur vacante* - Mercure de France, 1961.

À Hervé Rubie

Cette œuvre obéit à des principes structurels, temporels, agogiques et prosodiques en vigueur dans la musique du théâtre Nô. Chacun des six mouvements comprend à son tour de trois à six divisions, chacune avec son type : prélude, chant, conte, monologue, dialogue, danse, etc. sa dénomination : *Shidai*, *Sashi*, *Chû-no-mai*, *Sage-uta*, *Waka*, etc. et son degré rythmique, du degré 1, degré sans contrainte rythmique, jusqu'au degré 9 où toutes les parties musicales sont rigoureusement synchronisées.

L'indexation permettra à l'auditeur de repérer les divisions successives et le cas échéant d'écouter et réécouter directement telle ou telle séquence.

*Index [durée] - Type de la séquence :
Dénomination (Degré rythmique).*

PREMIÈRE PARTIE

Premier mouvement

- 1 [1 :02] - *Prélude : Shidai* (2) : prélude instrumental, introduction des différents personnages.
- 2 [0 :43] - *Chant : Shidai* (4) : chant rythmé, qui suit généralement le prélude du même nom, et sert de chant introductif à la plupart des pièces de Nô. Le sens de *Shidai* est « circonstance ».
- 3 [0 :37] - *Prélude : Ashirai-dashi* (1) : introduction instrumentale jouée par deux tambours, lors de la première ou seconde apparition de l'acteur principal ou secondaire.
- 4 [0 :46] - *Chant : Sashi* (3) : chant non-rythmé qui est une prose récitée avec des inflexions mélodiques qui s'appuient sur la note *Aigu* du chant récitatif, sur un texte libre de toute contrainte rythmique.
- 5 [0 :19] - *Chant : Sage-uta* (5) : chant rythmé de registre grave qui suit généralement un chant de *Sashi* et précède le chant *Age-uta*.

6 [1 :01] - *Chant : Age-uta* (5) : chant rythmé de registre aigu qui prend son départ sur la note *Aigu*, d'où son nom qui signifie littéralement : chant haut.

Deuxième mouvement (Kuse-mai)

- 7 [0 :29] - *Chant : Kuri* (3) : chant non-rythmé situé dans le registre aigu. Ce chant animé, aux inflexions variées, est assez peu développé : quatre à cinq incises en moyenne.
 - 8 [0 :40] - *Chant : Sashi* (3) : chant non-rythmé, prose récitée avec des inflexions mélodiques qui s'appuient sur la note *Aigu* du chant récitatif, sur un texte libre de toute contrainte rythmique.
 - 9 [0 :38] - *Chant : Kuse A* (5) : chant rythmé, première partie.
 - 10 [0 :10] - *Kuse B1* : début de la deuxième partie du *Kuse*.
 - 11 [0 :18] - *Kuse B2* : Fin de la deuxième partie du *Kuse*.
 - 12 [0 :45] - *Ageha* : « Élévation ».
 - 13 [1 :41] - *Kuse C* : Troisième et dernière partie du *Kuse*.
- Le *Kuse* est la forme chantée la plus développée du Nô. Il est exécuté en entier par le chœur à l'exception d'une réplique du Shite, l'acteur principal, nommée *Ageha* (« élévation »), car elle est faite sur un ton plus élevé que ce qui a précédé, ton que le chœur conserve ensuite dans la troisième partie du *Kuse*. Il est

rare que le *Kuse* ne soit pas précédé d'un *Kuri* et d'un *Sashi*, donnant ainsi lieu à une forme complexe : le *Kuse-mai*.

Troisième mouvement

- 14 [2 :02] - *Conte : Katari* (1) : le *Katari* est joué par les acteurs qui racontent ce qui s'est passé au cours de la vie terrestre du personnage principal, sur un débit assez régulier et uniforme.
- 15 [0 :50] - *Chant : Kakaru* (2) : chant non-rythmé identique au *Sashi*, récitatif à mi-chemin entre la déclamation et le chant. Il s'appuie sur la note *Aigu* du chant récitatif.
- 16 [0 :35] - *Interlude : Monogi* (2) : interlude instrumental exécuté pendant que l'acteur modifie son costume ou change quelques accessoires pour danser.
- 17 [0 :35] - *Chant : Chûnori-utai* (9) : chant rythmé, caractérisé par un rythme très marqué et destiné à des évocations assez violentes (batailles, Enfer, etc.).
- 18 [2 :13] - *Danse : Chû-no-mai* (8) : danse modérée qui est une danse fondamentale des plus communes dans le Nô. Dans cette danse, la flûte joue un rôle musical prépondérant. La structure de cette séquence suit rigoureusement celle de la partie flûte du *Chû-no-mai* : trois sections précédées d'une introduction et suivies d'une coda.
- 19 [1 :34] - *Chant : Waka* (6) : le nom de ce chant non-rythmé désigne aussi une forme

traditionnelle de la poésie japonaise. Le personnage principal interprète un poème de *Waka* après une danse de mouvement lent ou modéré, telle que *Chû-no-mai*. Le chœur chante les deux derniers vers. Cette séquence reproduit trois fois la structure prosodique du *Waka* : alternance de « vers » joués par le piano et de « vers » joués par l'ensemble.

Quatrième mouvement

- 20 [1 :08] - *Chant : Kuri* (3) : chant non-rythmé situé dans le registre aigu, que nous avons déjà rencontré au début du deuxième mouvement, ici présenté sous une forme intitulée *Kudokiguri* par laquelle l'acteur livre l'intense émotion qui le bouleverse. Il est alors chanté sans accompagnement instrumental, ce que je traduis ici par un solo de violon.
- 21 [0 :25] - *Chant : Rongi* (5) : dans le Nô, le *Rongi* est un dialogue animé, rapide, aux répliques vives et serrées, tuilées, qui deviennent de plus en plus courtes en s'accélégrant jusqu'à la dernière de quatre ou cinq syllabes dont la finale est brusquement ralentie et prolongée.
- 22 [1 :12] - *Danse : Mai-batakari* (8) : danse virile, mouvementée, qui accompagne les mouvements d'un « dieu-dragon », d'un démon ou d'une divinité dont les bonds rappellent ceux des guerriers pendant le combat. La structure de cette danse est ici

rigoureusement reprise.

- 23 [0 :25] - *Chant : Sage-uta* (5) : chant rythmé de registre grave qui précède généralement le chant *Age-uta*.
- 24 [1 :19] - *Chant : Age-uta* (5) : chant rythmé de registre aigu qui prend son départ sur la note *Aigu*, d'où son nom qui signifie littéralement : chant haut.

DEUXIÈME PARTIE

Cinquième mouvement

- 25 [0 :43] - *Chant : Kudô* (1) : chant non-rythmé situé dans le registre grave qui correspond à un texte exprimant l'angoisse et le tourment. Il est chanté sans accompagnement instrumental, ce que je traduis ici par un solo de saxophone. Tout le cinquième mouvement peut d'ailleurs être considéré comme un concerto pour saxophone en réduction.
- 26 [0 :53] - *Dialogue : Mondô* (1) : dialogue qui se déroule entre les acteurs dans le parlé le plus libre. Il est généralement suivi par un *Sashi*, dialogué aussi.
- 27 [0 :52] - *Chant : Sashi* (3) : chant non-rythmé, prose récitée avec des inflexions-mélodiques qui s'appuient sur la note *Aigu* du chant récitatif, sur un texte libre de toute contrainte rythmique.
- 28 [0 :29] - *Introduction : Notto* (6) : introduction instrumentale agitée, évocatoire, qui précède le chant du même nom.

- 29 [1 :30] - *Chant : Notto* (1) : chant de prière, chant non-rythmé du registre grave, qui est interprété par un acteur jouant le rôle d'un prêtre shintoïste. On le trouve ici sous la forme d'une nouvelle cadence de saxophone ténor.
- 30 [1 :20] - *Chant : Age-uta* (5) : chant rythmé de registre aigu qui prend son départ sur la note *Aigu*.

Sixième mouvement

- 31 [0 :45] - *Prélude : Hayabue* (8) : morceau instrumental de caractère emporté qui marque la réapparition impétueuse d'un personnage sous la forme d'un spectre vengeur, d'une divinité démoniaque, etc.
- 32 [0 :36] - *Récit : Age-no-yomi* (1) : le terme *Yomi* désigne dans le *Nô* le chant d'un poème japonais ou chinois. S'il est chanté dans le registre grave, on l'appelle alors *Age-no-yomi*.
- 33 [0 :43] - *Chant ; Chûnori-utai* (9) : chant rythmé, caractérisé par un rythme très marqué, et destiné à des évocations assez violentes (batailles, Enfer, etc.). On a déjà pu entendre un chant de ce type dans le troisième mouvement (index 17).
- 34 [0 :23] - *Danse : Inori* (6) : l'*Inori* (prière) est une danse de caractère passionné, qui évoque la confrontation d'un spectre féminin et d'un prêtre qui chasse le mauvais esprit en l'exorcisant par ses prières.

- 35 [1 :09] - *Chant : Kiri* (9) : chant rythmé du chœur qui se place toujours à la fin d'une pièce de *Nô*. On psalmodie tout d'abord, puis les lignes mélodiques apparaissent sur les derniers vers. Mais ici le son se dissipe dans une ultime évocation fantomatique, comme une porte qui bat...

Sources :

- Noël PERI, « Le *Nô* » ; in *Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient* (1911). Source consultée dans la bibliothèque de l'EFEO à Kyôto, Villa Kujoyama, en 1999.

- Akira TAMBA, *La structure musicale du *Nô**, Éditions Klincksieck, Paris, 1974.

FRACTIONS DU SILENCE – QUATRIÈME LIVRE

Les règles du Gagaku, autre genre musical japonais auquel se réfère *Fractions du silence* – *Quatrième livre* ont dû s'établir dès le XI^e siècle. Le Gagaku est tout à la fois un genre musical – musique de cour, de danse, ou de prière selon le cas – et un ensemble orchestral de seize musiciens. Comme le *Nô*, il a perduré sans changement jusqu'au début du XX^e siècle et demeure encore aujourd'hui un genre vivant, présent dans les salles de concert, dans les temples bouddhistes et shintoïstes, dans les fêtes de villages. Il est enseigné dans de nombreuses écoles de musique traditionnelle.

Ses caractéristiques m'offraient la possibilité d'épouser rigoureusement une forme préétablie. Équivalence des durées, points articulaires, principes esthétiques et temporels, homogénéité de la sonorité, richesse des textures harmoniques, autant de caractéristiques avec lesquelles ma musique pouvait dialoguer dans une véritable équivalence d'échelle.

Aussi ce *Quatrième livre* s'inscrit-il strictement dans la structure de *Genjôroku*, pièce qui appartient au répertoire de musique à danser appelé *Bugaku*. Il y ajoute seulement un « lever de rideau » et une coda au bruissement impalpable. Aucun des matériaux sonores de cette pièce ne provient du Gagaku. Ils sont tous de facture originale et spécifique

à ce projet, à l'exception d'une lointaine cellule rythmique en ostinato, en arrière-plan des deux séquences « Shingakuranjô », comme si dans la préparation de ce palimpseste, un fragment de l'écriture sonore première avait résisté à l'effacement.

FRACTIONS DU SILENCE – QUATRIÈME LIVRE

Œuvre électroacoustique huit pistes.
Commande d'État / Gmem – Centre national de création musicale (Marseille).
Œuvre réalisée en 2004 et 2005 dans les studios d'éOle et du Gmem.
Création le 21 mai 2005 à Marseille, Festival Les Musiques, Minoterie – Théâtre de la Joliette.
Durée : 16 mn. 03 sec.

« J'ai construit un été en quelques jours, au-dessus de mes mains, au-dessus de la terre ».

André du Bouchet, *Dans la chaleur vacante* - Mercure de France, 1961.

Ce *Quatrième Livre* est une sorte de réponse électroacoustique au *Sixième Livre* pour un percussionniste, composé précédemment, les deux œuvres ayant en commun de se fonder rigoureusement sur la structure d'une pièce du répertoire du Gagaku, l'ancienne

musique de cour du Japon, et d'en épouser les principes de développement, les modes temporels. Tel un palimpseste, l'œuvre nouvelle s'inscrit dans une « pagination » préexistante, mais aussi, s'y déployant, en révèle de nouveaux espaces, de nouvelles potentialités.

Les numéros d'*index* successifs correspondent aux différentes séquences du Gagaku original.

- 36 [1 :02] - *Lever de rideau*.
37 [1 :13] - *Mairi onjô* – *Komakoranjô* : dans le Bugaku, séquence introductive qui correspond à l'entrée des danseurs, bâtie sur un rythme libre.
38 [0 :14] - *Tsunagi* : séquence d'enchaînement.
39 [1 :06] - *Shingakuranjô* : nouvelle séquence introductive ponctuée par des percussions en mode *ashirai-uchi*, dans lequel le contrôle de la verticalité, c'est-à-dire de la superposition des différentes parties, est global, et non local, ce que je traduis ici par une cellule rythmique en ostinato et une polyphonie d'impacts au rythme imprévisible. Ainsi le temps s'abolit-il de deux façons symétriques : stricte répétition et stricte imprévisibilité.
40 [1 :15] - *Komakoranjô* : nouvelle séquence au rythme plus flottant qui clôt toute la partie préparatoire du Bugaku.
41 [7 :36] - *Tôkyoku* : ce grand bloc central est

le corps principal, à rythme fixe, qui donne son nom à toute la pièce.

- 42 [0 :14] - *Tsunagi* : nouvelle séquence d'enchaînement.
43 [1 :56] - *Makade onjô* – *Shingakuranjô* : le *Makade onjô* correspond à la sortie des danseurs. Nouvelle séquence avec les percussions en *ashirai-uchi*.
44 [0 :23] - *Komakoranjô* : ultime séquence en rythme libre du Bugaku.
45 [1 :00] - *Coda*.

La fréquentation du Nô et du Gagaku a laissé d'autres traces dans mon travail, en particulier dans *Nara*, une fresque électroacoustique inspirée du rituel bouddhiste *Shuni-e*, ou *Omizutori* du temple Tôdai-ji de Nara, ainsi que dans *Fractions du silence – Cinquième livre* pour flûte et piano et *Fractions du silence – Sixième livre* pour un percussionniste.*

* - *Nara*, Double CD L'empreinte digitale ED13224.
- *Fractions du silence – Cinquième livre* pour flûte et piano (Publié par Gérard Billaudot Éditeur, Paris).
CD « L'air du large » - MOTUS M298004 - Annie Ploquin, flûte et François-Michel Rignol, piano.
- *Fractions du silence – Sixième livre* pour un percussionniste (Publié par Gérard Billaudot Éditeur, Paris).
CD « Monodrame » - Skarbo DSK 1063 – Jean Geoffroy, percussion.

Bertrand DUBEDOUT est né en 1958. Il a suivi ses études musicales supérieures à l'Université de Pau, au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, à l'Université de Paris VIII et au Centre d'Études Polyphoniques de Paris. Il est professeur de composition électroacoustique au Conservatoire à Rayonnement Régional de Toulouse, fondateur de l'Ensemble Pythagore et directeur artistique associé du collectif éOle et du festival Novelum. La SACEM lui attribue en 1997 le Prix Claude ARRIEU. Il est en 1999 compositeur en résidence à la Villa Kujoyama de Kyôto, Japon (Programme Villa Kujoyama, AFAA / Ministère des Affaires Étrangères). Ses œuvres appartiennent tant au domaine instrumental et vocal qu'à celui des musiques électroacoustiques et mixtes. Elles sont publiées aux éditions Gérard Billaudot, Paris. Plusieurs CDs parus chez L'empreinte digitale, MFA - Radio France, MOTUS, Metamkine, Skarbo, Bis, éOle Records.

Les interprètes du collectif éOle sont tous issus de l'ensemble Pythagore, formation vouée aux musiques de notre temps fondée par Bertrand Dubedout, qui s'est produite régulièrement en France et à l'étranger dans des lieux tels que le Théâtre du Lierre à Paris, le Conservatoire Supérieur de Vitoria-Gasteiz en Espagne, le Kyôto Art Center au Japon, l'Académie Sibelius d'Helsinki en Finlande, l'Académie de France à Rome - Villa Médicis, en Italie, le Teatro Aberto de Lisbonne au Portugal, etc. En 2005 l'ensemble Pythagore intègre le collectif éOle. C'est désormais sous cette égide et cette dénomination que se regroupent les interprètes de l'ensemble, poursuivant une exceptionnelle aventure artistique et humaine dans l'exploration de l'aujourd'hui musical et sa mise en perspective avec les déjà « classiques » du premier et du second XX^e siècle.

Claire ZAREMBOWITCH, diplômée du CNSM de Lyon et de la Banff School of Fine Arts, Canada, puis violoniste à l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, est aujourd'hui professeure au CRD de Pau et violon solo de l'Orchestre de Pau Pays de Béarn.

Jean-Jacques GODRON a étudié la clarinette au CNR de Metz et au CNR de Nice (classe de Michel Lethiec). Musicien de l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, fondateur du Trio Georges Auric et de l'ensemble Contrastes, il est aujourd'hui professeur au CRD de Pau et soliste à l'Orchestre Pau Pays de Béarn.

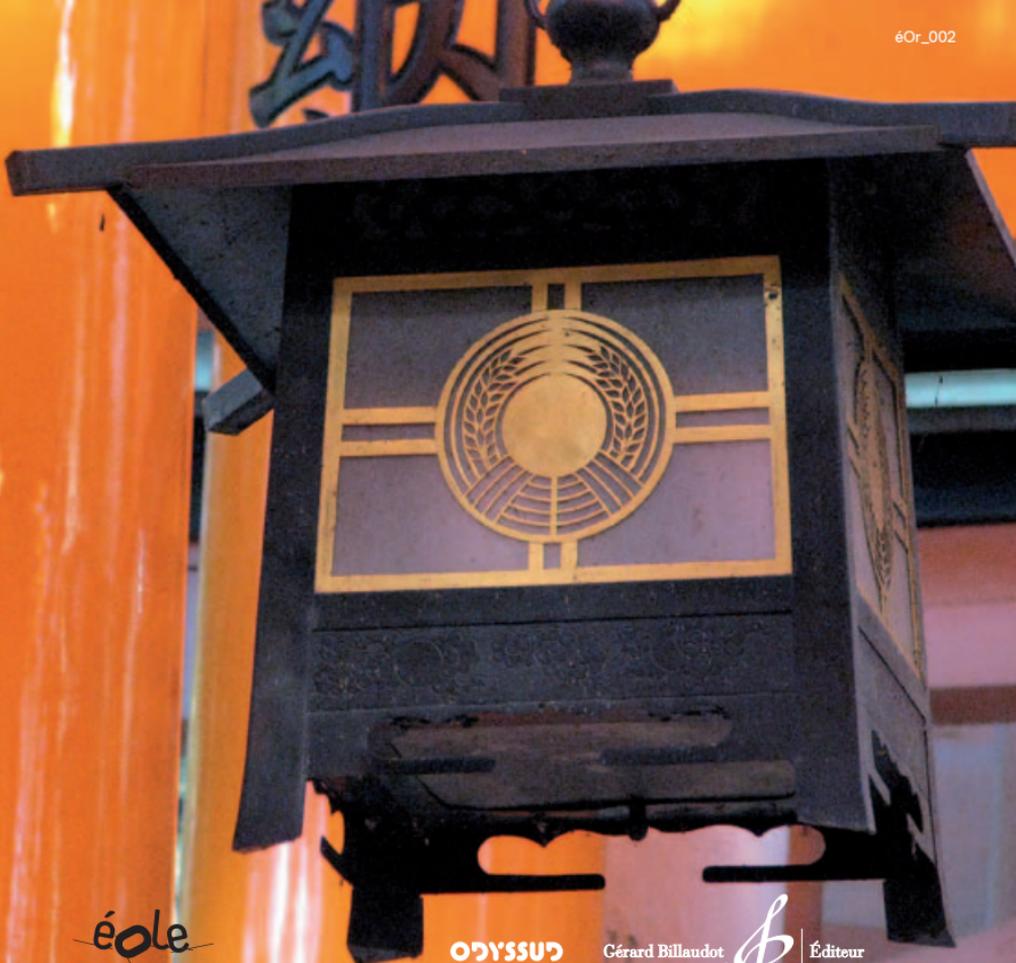
Philippe LECOCCQ, Premier Prix de Saxophone du CNSM de Paris (Classe de Daniel Deffayet) et membre depuis sa création du Quatuor Diastema, se produit régulièrement au sein de l'Orchestre National du Capitole de Toulouse. Il enseigne le saxophone au Conservatoire à Rayonnement Régional de Toulouse.

François-Michel RIGNOL, titulaire de la Licence de Concert de l'École Normale Supérieure de Musique de Paris, à l'unanimité, dans la classe de piano de Françoise Thinat, est professeur au Conservatoire à Rayonnement Régional de Perpignan. Outre son activité de concertiste, il a participé, aux côtés de Jay Gottlieb, Roland Conil, Alain Neveux et Denis Pascal, à la rédaction de *10 ans avec le piano du XX^e siècle, puis 10 ans avec le piano des XVIII^e et XIX^e siècles*, deux ouvrages pédagogiques commandés et édités par la Cité de la Musique de Paris.

Notes & photos : Bertrand Dubedout
Design : Frédéric Rey

Tous nos remerciements à Emmanuel Gaillard, directeur d'Odysseus.
Le Collectif éOle est accueilli en résidence à Odysseus-Blagnac depuis 1998.

éOle – Collectif de musique active
4, avenue du Parc
31706 BLAGNAC Cedex
tel. : +33 (0)5 61 71 81 72
eole@studio-eole.com
www.studio-eole.com



éole
RECORDS

ODYSSUS
BLAGNAC

Gérard Billaudot



Éditeur