

---

# JANUS

Ircam, Espace de projection

---

**JEUDI 22 JUIN, 20H**

**Christine Plubeau-Mazeaud** viole de gambe

**Mathurin Matharel** violoncelle

**Valentin Rouget** orgue

**Les Pages et les Chantres du Centre de musique  
baroque de Versailles**

**Fabien Armengaud, Clément Buonomo** direction  
musicale

**Johann Philippe** électronique Ircam

**Jérémie Bourgogne** diffusion sonore Ircam

**Jean-Baptiste Lully**

*Petits Motets à trois dessus et basse continue*

*Anima Christi*

*O Dulcissime*

*Regina Caeli*

**Ariadna Alsina Tarrés**

*Split Screen Vestiges*

**Création 2023**

**Marc-Antoine Charpentier**

*Méditations pour le Carême* (extraits)

1. *Desolation desolata est terra* H. 380

3. *Tristis est anima mea* H. 382

7. *Tenebrae factae sunt* H. 386

8. *Stabat Mater dolorosa* H. 387

**Philippe Hersant**

*Trois répons de la Semaine sainte*

1. *Tristis est anima mea*

2. *Tenebrae factae sunt*

3. *Sepulto Domino*

**Marc-Antoine Charpentier**

*Te Deum* H. 148

---

**Durée du concert :** 1h10 environ (sans entracte)

---

Rencontre avec les artistes, au bord du plateau, à l'issue  
du concert

Collaboration scientifique Luc Ardaillon et Axel Roebel,  
équipe Analyses et synthèse des sons Ircam-STMS,  
avec le soutien de l'Agence nationale de la recherche  
dans le cadre du projet ChaNTeR.

Coproduction Ircam-Centre Pompidou, Centre de musique  
baroque de Versailles, dans le cadre du programme  
« Janus, patrimoine et création » soutenu par le ministère  
de la Culture.

**ircam**  
Centre  
Pompidou



CENTRE DE  
MUSIQUE BAROQUE  
Versailles

**JANUS**

**JEUDI 22 JUIN, 20H**

Ircam, Espace de projection



---

# JANUS, un programme croisé de l'Ircam et du Centre de musique baroque de Versailles

---

Empruntant son nom au dieu romain aux deux visages, « Janus » est un partenariat pour le moins inattendu de deux institutions musicales reconnues, venant chacune d'un bout du spectre de la recherche musicale : la musique ancienne d'une part, et la musique de création d'autre part. Initié en 2021, il comprend notamment master classes, commandes d'œuvres (destinées au chœur des Pages et des Chantres du Centre de musique baroque de Versailles), ateliers d'interprétation et concerts et enregistrements s'étalant jusqu'en 2025.

Ce projet incite le Centre de musique baroque de Versailles à amplifier son rapport à la création. Pour mémoire, le CMBV a déjà passé, créé et enregistré plusieurs commandes depuis sa fondation. Avec « Janus », le CMBV poursuit également sa mission de valorisation du patrimoine musical des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles en diffusant la connaissance de son répertoire auprès de jeunes créateurs et en touchant d'autres publics via la mixité des répertoires au concert. Pour l'Ircam, il est important que la jeune création puisse « se situer » dans une généalogie qu'elle se choisit, et que les interprètes puissent sortir de leurs cadres habituels. En particulier, lorsque la nouvelle génération de compositeurs et compositrices veut aborder les spécificités de l'écriture vocale et son alliance avec l'électronique. Les artistes retenus sont passés par le Coursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam. La réunion de la musique

ancienne et de la création contemporaine permet un dialogue riche sur plusieurs fronts : la lutherie (ancienne et virtuelle), la notation (elliptique ou exhaustive), la spatialisation et l'utilisation des effets de salle. À cet égard, on se souviendra que l'œuvre-somme de Pierre Boulez, *Répons*, fait directement allusion aux motets responsoriaux de la Renaissance et aux chœurs antiphoniques.

Ce concert, qui confronte le Grand Siècle français et une création de la compositrice espagnole Ariadna Alsina Tarrés ainsi qu'une œuvre récente de Philippe Hersant, constitue la première étape importante de ce partenariat. Et, pour parachever l'effet « Janus », ce présent du passé, l'acoustique de Versailles a été modélisée par les équipes de recherche de l'Ircam pour transformer, le temps d'une soirée, l'Espace de projection en Chapelle royale.

---

# JEAN-BAPTISTE LULLY

## Trois petits motets

*Anima Christi*

*O Dulcissime*

*Regina Cæli*

---

**Effectif :** chœur d'enfants (21 choristes), orgue, violoncelle et viole de gambe

**Livret :** textes liturgiques

**Durée :** 15 minutes

Les petits motets de Lully sont bien évidemment ainsi désignés par opposition aux grands motets. Plusieurs caractéristiques les en distinguent, à commencer par ce à quoi ils doivent leur nom : la modestie de leurs effectifs (trois voix et basse continue). Ensuite par leur destination qui, contrairement aux grands, composés pour la Chapelle royale, reste encore assez mystérieuse. De même que leur date de composition, au reste. Car là où les créations des grands motets sont assez bien documentées, on ne sait quasiment rien de celles des petits. Selon certaines sources (à commencer par le compositeur André Danican Philidor, qui se chargea du premier inventaire des œuvres de Lully), les petits motets auraient été composés pour le couvent des Filles de l'Assomption, rue Saint-Honoré, fondé en 1622. Ce couvent était connu pour la qualité des voix de ses religieuses qui attiraient un public nombreux, notamment pour les Offices des Ténèbres pendant la Semaine sainte.

Ce que l'on sait, en revanche, c'est que, du point de vue musical, outre leur intimisme, ce qui distingue les petits des grands est leur forte inspiration italienne, et plus particulièrement les emprunts au style de Giacomo Carissimi – Lully ayant pu prendre connaissance des œuvres du grand maître romain à Paris même. Au reste, Lully se rapproche là d'un de ses illustres contemporains, Marc-Antoine Charpentier, qui fut élève de Carissimi.

Du point de vue liturgique, les textes s'inscrivent dans l'esprit de la Contre-Réforme (dévotion au Saint-Sacrement pour *Anima Christi*, culte de la Vierge dans *Regina Cæli*...), mais sont pour la plupart inventés, ou le résultat de montages de versets empruntés à différents psaumes. Quant au traitement musical, il respecte scrupuleusement, et avec une remarquable fluidité, l'èthos des textes – ainsi de la pureté exaltée de *Regina Cæli* ou de la modestie plein de grâce de *O Dulcissimi*.

## Livret

### Anima Christi

Anima Christi sanctifica nos!  
 Corpus Christi salva nos!  
 Sanguis Christi inebria nos!  
 Aqua lateris Christi lava nos!  
 Passio Christi conforta nos!  
 Bone Jesu exaudi nos!  
 In vulneribus tuis absconde nos!  
 Ab hoste maligno defende nos!  
 In hora mortis voca nos!  
 Protege nos et pone nos juxta te  
 Ut cum sanctis angelis tuis  
 In sæcula saeculorum laudemus te.  
 Amen.

*Âme du Christ, sanctifie-nous !  
 Corps du Christ, sauve-nous !  
 Sang du Christ, enivre-nous !  
 Eau du côté du Christ, lave-nous !  
 Passion du Christ, reconforte-nous !  
 Bon Jésus, écoute-nous !  
 Dans Tes blessures, cache-nous !  
 De l'ennemi malin, défends-nous !  
 A l'heure de la mort, appelle-nous !  
 Protège-nous et place-nous auprès de Toi  
 Afin qu'avec Tes saints anges,  
 Dans les siècles des siècles, nous Te louions.  
 Amen.*

### O Dulcissime

O Dulcissime Domine  
 Fac ut langueat pro te  
 et liquefiat anima mea  
 O mantissime Jesu,  
 Transfige cor meum  
 Ut amore amoris tui moriar.  
 O salus, O refrigerium, O vita!  
 Exaudi, domine, deprecationem meam,  
 Et benedicam tibi sternum.

*O très doux Seigneur,  
 Fais que mon âme languisse  
 et se fonde pour Toi  
 O Jésus très aimant,  
 Transperce mon cœur  
 Pour que je meure d'amour pour Ton amour  
 O Salut, O Havre de fraîcheur, O Vie !  
 Seigneur, entends ma prière,  
 Et je Te bénirai dans l'éternité.*

### Regina Cœli

Regina Cœli tate, alleluia :  
 quia quem meruisti portare, alleluia :  
 resurrexit sicut dixit, alleluia :  
 ora pro nobis Deum, alleluia.

*Reine du ciel, réjouissez-vous, louez le Seigneur :  
 parce que celui que vous avez mérité de porter, louez le Seigneur :  
 est ressuscité comme il l'a dit, louez le Seigneur :  
 priez Dieu, pour nous, louez le Seigneur.*

# ARIADNA ALSINA TARRÉS

*Split Screen Vestiges* (2023)

pour chœur d'enfants et adultes, viole de gambe et électronique

---

**Effectif :** chœur d'enfants et adultes  
(6 voix et solistes), viole de gambe et électronique

**Durée :** 23 minutes

**Dédicace :** au chœur des Pages et des Chantres  
du Centre de musique baroque de Versailles

**Commande :** Ircam-Centre Pompidou et Centre  
de musique baroque de Versailles

**Livret :** d'après *O Lachrymae* de Pierre Perrin,  
*Reconstruction* de Zoë Skoulding et *Guia de Conceitos*  
*Básicos* et *Fragmentos* de Nuno Júdice

**Éditeur :** Babelscores

**Dispositif électronique :** spatialisation  
(diffusion ambisonique)

**Réalisation informatique musicale Ircam :**  
Johann Philippe

**Diffusion sonore Ircam :** Jérémie Bourgogne  
I. Introduction-ruines-reconstruction  
II. Fragmentos  
III. In planctu  
IV. Stratégie de survie

**Création 2023**

Commande conjointe de l'Ircam et du Centre de musique baroque de Versailles dans le cadre de leur projet de collaboration « Janus », la composition de cette pièce a été l'occasion pour moi de replonger dans le répertoire baroque français, dont certains thèmes m'ont tout particulièrement interpellée. Je me suis notamment découvert une fascination pour toutes ces œuvres qui ont trait à l'Apocalypse ou aux lamentations des fidèles. Leurs accents me semblent résonner fortement dans le contexte actuel : celui d'une planète que, selon les experts, les populations humaines auraient rendue hostile – jusqu'à une autodestruction annoncée, que l'on pourrait peut-être retarder, mais nullement éviter. « Ralentir la fin du monde » pourrait ainsi être, si elle en avait un, le sous-titre de ma pièce : c'est là notre dernier espoir, et la seule action, hélas trop tardive, que nous puissions entreprendre – les lamentations mises à part, justement.

Articulant le cœur artistique des deux institutions qui en sont à l'origine, *Split Screen Vestiges* se veut le lieu d'une réflexion sur notre rapport, non seulement avec le passé mais aussi avec le futur.

Le titre fait ainsi référence à une double perspective. D'une part, le rapport au répertoire baroque, lequel a été redécouvert puis « reconstruit » à partir de différents documents et sources d'époque, jusqu'à parvenir à des interprétations que l'on peut qualifier d'« historiquement documentées », au sens où elles tentent de restituer le geste musical tel qu'on pouvait l'entendre à l'époque de sa création première. Ce geste s'inscrivait également dans une acoustique, via l'architecture qui l'accueillait – en l'occurrence, pour le baroque sacré français, une grande partie était donnée à la Chapelle royale du château de Versailles. Dans le cadre du programme « Janus », les chercheurs et ingénieurs de l'Ircam ont modélisé l'empreinte acoustique de cette Chapelle royale, pour pouvoir la restituer dans la salle de concert et permettre au public et aux musiciens d'entendre les voix et instruments comme s'ils étaient dans la Chapelle royale.

Par ailleurs, le dispositif de diffusion ambisonique me permet de jouer avec la spatialisation des sons électroniques et les transformations des voix du chœur. L'évocation d'un espace-lieu (par extension, un lieu du passé) devient un élément compositionnel et dramaturgique, pour proposer une écoute immersive invitant à la réflexion sur la mémoire. La référence au baroque passe également par des fragments d'œuvre, en l'occurrence le grand motet *O Lachrymae* de Lully, présents dans la bande électronique et chantés par le chœur. Dans l'électronique, ces fragments apparaissent transformés, comme si le son avait été dégradé, érodé, par le temps – ou détruits par la rage et la haine humaines. Je génère ainsi des masses sonores contenant comme des vestiges d'une couleur harmonique.

En contrepoint, j'ai choisi de mettre en musique des fragments de poèmes contemporains de la poète et critique littéraire britannique Zoë Skoulding et du poète, essayiste et romancier portugais Nuno Júdice. S'en dégage également l'idée de « ruine », qui a été ici pour moi une riche source d'inspiration – notamment via la lecture de l'ouvrage de Diane Scott : *Ruine, Invention d'un objet* (Les Prairies Ordinaires, 2019). L'autrice y analyse, entre autres, la fascination et l'esthétisation contemporaines des ruines de catastrophes, en tant que signe d'une déconnexion croissante entre vestiges et histoire : ainsi des voyages touristiques organisés à Tchernobyl, vendus comme une vulgaire expérience de consommation, sans réflexion aucune sur la réalité sociale et historique du lieu.

Les quatre tableaux de la pièce alternent entre ces deux perspectives, les différents matériaux musicaux étant tour à tour entendus tels qu'en eux-mêmes ou éclatés et distordus. L'écriture vocale elle-même, ainsi que les traitements qui y sont appliqués, reflètent la poétique des textes, basculant entre textures flottantes et continues (à la manière de surfaces en relief lissées par le temps), et articulation courte et rapide.

Ariadna Alsina Tarrés

**Le livret est composé de fragments extraits des textes suivants, dans l'ordre de leur apparition :**

***Reconstruction*** de Zoë Skoulding  
*Remains of a Future City* (Seren, 2008)

Traduction : Gabriel Lombard

These days you forget how the bricks  
were piled up all over again,  
their edges just where they were before  
as if nothing had happened.

*Ces jours-ci tu oublies comment les briques  
Ont de nouveau été empilées partout,  
leurs bords juste là où ils étaient avant  
comme s'il ne s'était rien passé*

As if nothing had happened  
they hold the shop-fronts up, the bricks  
under stucco and paint again  
making a surface as they did before  
the words fell down.

*Comme s'il ne s'était rien passé  
elles soutiennent les devantures des magasins, les briques  
sous stuc et peinture de nouveau  
formant une surface comme celle qu'elles formaient  
avant que les mots ne tombent.*

The words fell down  
and nobody knew what had happened  
to the places that bricks  
were not the edges of. Making them again  
meant bricking up the way things were before,  
so that nothing could ever be different.

*Les mots sont tombés  
et personne ne savait ce qui s'était passé  
dans les lieux dont les briques  
ne traçaient pas les contours. Reconstruire ces lieux  
signifiait empiler les briques tout comme avant  
pour que rien ne puisse jamais être différent.*

Although it is different  
you forget it, looking down  
the street where if you happened  
not to know you'd never see where new bricks  
are mortared to the old. The walls are here again  
but the air between them changed before  
it could be sealed inside a memory,

*Bien que ce soit différent  
tu l'oublies, regardant en bas  
la rue où si tu ne le savais pas  
jamais tu ne remarquerais les nouvelles briques  
cimentées aux anciennes. Les murs sont de nouveau là  
mais l'air entre eux a changé avant  
qu'il puisse être scellé dans un souvenir,*

for if you build around a memory  
words come first and walls follow. It's no different  
from how it was, the plaster smoothed down  
over the gap of what might never have happened.  
The sky glows on an outline of bricks.  
You open the window wordlessly. You shut it. Again  
the room shifts another breath from what it was before  
whatever it was that these days you forget.

*car si tu construis autour d'un souvenir  
les mots viennent d'abord et les murs ensuite. Ce n'est pas différent  
de comment c'était, le plâtre s'est lissé  
sur l'intervalle de ce qui pourrait ne jamais être arrivé.  
Le ciel s'embrase sur un contour de briques.  
Tu ouvres la fenêtre sans un mot. Tu la refermes. De nouveau  
la chambre déplace un souffle qui n'est pas le même  
peu importe cela qu'en ces jours tu oublies.*

*Fragmentos* de Nuno Júdice  
*Meditação sobre Ruínas* (1994)

1  
Aceita o transitório; nada do que  
é definitivo, dura, te pode atingir

2  
Algo de visível perpassa  
nos limites do ser.

3  
De noite, o vento partiu  
um dos vidros das traseiras.

4  
Só o ruído da noite sobrevive  
à luz e ao furor matinais.

5  
(Se aquelas nuvens, no horizonte,  
chegassem até mim...)

6  
O fragmento, porém, exprime  
o estilhaçar da intensidade.

7  
No último fragmento, fixa  
o efémero e repousa.

Traduction : Ariadna Alsina Tarrés

1  
*Accepte l'éphémère; rien de définitif  
ni de durable ne peut t'atteindre.*

2  
*Quelque chose de visible imprègne  
les limites de l'être.*

3  
*La nuit, le vent a brisé  
une des fenêtres arrière.*

4  
*Seul le bruit de la nuit survit  
à la lumière et à l'ardeur du matin.*

5  
*(Si ces nuages, à l'horizon,  
arrivaient jusqu'à moi...)*

6  
*Le fragment, cependant, exprime  
l'éclatement de l'intensité.*

7  
*Dans le dernier fragment,  
l'éphémère se fixe et repose.*

***O Lachrymae*** (texte de Pierre Perrin, utilisé par Lully pour un de ses grands motets, créé à Versailles en 1665)

O Lachrymae, fideles lachrymae,  
Dolentis animae!  
Exite nostris cordibus,  
Et ex oculis sontibus,  
Rorate plenis fontibus.

O fons amoris in te peccavimus :  
Sed prae dolore faciem vellimus,  
Pectora tundimus.  
Non in gaudio,  
Sed in fletu ;  
Non in jubilo,  
Sed in planctu,  
Invocamus te, Domine Jesu.

Exultant coeli,  
Cantent Angeli  
Sancti laetentur :

Et in excelsis,  
Tibi modulentur  
Cantica pacis,  
Cantica gloriae,  
Cantica laudis et victoriae.  
Nos peccatores, peccata flebimus,  
Et lugebimus,  
Et clamabimus.

*Ô larmes fidèles  
De l'âme souffrantes,  
Sortez de nos cœurs,  
Coulez de nos yeux  
Dans une fontaine d'abondance.*

*Ô fontaine d'amour, nous avons péché contre Toi.  
De chagrin, nous nous déchirons le visage,  
Nous nous frappons la poitrine.  
Non de joie,  
Mais de douleur.  
Non de liesse,  
Mais de désolation.  
Nous T'invoquons, Seigneur Jésus.*

*Que les cieux se réjouissent,  
Que les anges chantent,  
Que les saints jubilent :*

*Et pour Toi, au plus haut des cieux,  
Entonnons  
Des chants de paix,  
Des chants de gloire,  
De louanges, et de victoire.  
Nous, les pécheurs, nous pleurerons sur nos péchés,  
Et nous nous lamenterons,  
Et nous crierons.*

**Guia de Conceitos Básicos** de Nuno Júdice  
revue *NEO* #9, 2009

Use o poema para elaborar uma estratégia de sobrevivência no mapa da sua vida. Recorra aos dispositivos da imagem, sabendo que ela lhe dará um acesso rápido aos recursos da sua alma. Evite os atolamentos da tristeza, e acenda a luz que lhe irá trazer uma futura manhã quando o seu tempo se estiver a esgotar. Se precisar de substituir os sentimentos cansados da existência, reinstale o desejo no painel do corpo, e imprima os sentidos em cada nova palavra. Não precisa de dominar todos os requisitos do sistema: limite-se a avançar pelo visor da memória, procurando a ajuda que lhe permita sair do bloqueio. Escolha uma superfície plana: e deslize o seu olhar pelo estuário da estrofe, para que ele empurre a corrente das emoções até à foz. Verifique então se todas as opções estão disponíveis: e descubra a data e a hora em que o sonho se converte em realidade, para que poema e vida coincidam.

Traduction : Ariadna Alsina Tarrés

*Utilisez le poème pour élaborer une stratégie de survie sur votre carte de vie. Utilisez les dispositifs de l'image, en sachant qu'elle vous donnera un accès rapide aux ressources de votre âme. Évitez les bourbiers de la tristesse, et allumez la lumière qui apportera le matin [futur] quand le temps vous manquera. S'il faut remplacer les sentiments fatigués de l'existence, réinstallez le désir dans le tableau du corps et imprimez vos sens dans chaque mot nouveau. Vous n'avez pas besoin de maîtriser toutes les exigences du système : il suffit de parcourir l'affichage de la mémoire et d'y rechercher l'outil qui vous permettra de sortir de cette situation de blocage. Choisissez une surface plane, et faites glisser votre regard le long de l'estuaire de la strophe, afin qu'il pousse le courant d'émotions vers son embouchure. Vérifiez alors que toutes les options sont disponibles : et trouvez la date et l'heure auxquelles le rêve devient réalité, afin que poème et vie coïncident.*

---

# MARC-ANTOINE CHARPENTIER

*Méditations pour le Carême* H. 380-389 (dans les années 1670 ?)

1. *Desolatione desolata est terra* H. 380

3. *Tristis est anima mea* H. 382

7. *Tenebrae factae sunt* H. 386

8. *Stabat Mater dolorosa* H. 387

---

**Effectif:** chœur à 3 voix (haute-contre, ténor et basse) et basse continue (orgue, violoncelle et viole de gambe)

**Durée:** 10 minutes

**Livret:** d'après les Évangiles

Peu d'informations nous sont parvenues au sujet des circonstances de la composition des *Méditations pour le Carême* de Marc-Antoine Charpentier. Les indices les plus solides (mais qui ne permettent toutefois de tirer aucune conclusion) sont dans la partition, et plus particulièrement son format (trois voix et basse continue) et son écriture, notamment harmonique. Lesquels indices pointent vers l'inspiration italienne du compositeur, qui fut élève du maître romain Giacomo Carissimi. Tout cela invite à penser à une composition au retour de Charpentier de son séjour italien, au début des années 1670. Certaines caractéristiques du texte (son sens de la dramaturgie, ainsi que le mélange de diverses sources du Nouveau Testament dont il est manifestement le produit) suggèrent plutôt une destination de l'œuvre à un contexte jésuite – sachant que Charpentier a travaillé pour les Jésuites dans les années 1680. La maîtrise manifeste de l'écriture fait également songer à une œuvre de la maturité.

Quoi qu'il en soit, ces *Méditations pour le Carême* sont moins des méditations qu'une invitation à méditer – voire à faire pénitence. Et, en cette période du Carême, le fidèle est bien entendu invité à se rappeler la Passion du Christ. Chacune des dix *Méditations* figure donc comme une station du chemin de croix. En l'occurrence, les quatre *Méditations* que nous entendrons ce soir évoquent tour à tour une scène de désolation (la 1<sup>re</sup> *Méditation*, qui plante le décor pour la suite), le Christ annonçant sa mort prochaine à ses disciples (3<sup>e</sup> *Méditation*), la mort sur la croix, avec deux de ses dernières paroles (7<sup>e</sup> *Méditation*) et enfin, les lamentations de Marie (8<sup>e</sup> *Méditation* : *Stabat mater dolorosa*).

## Livret

## I.

Desolatione desolata est terra quia nullus est qui recogitet corde. Super omnes vias deserti venerunt vastatores quia gladius domini devorabit ab extremum terrae usque ad extremum ejus. Non est pax universae carni, seminaverunt triticum et messuerunt spinas. Confundemini a fructibus vestris propter iram furoris domini.

*De désolation la terre est désolée, car personne ne la tient à cœur. Sur toutes les pistes du désert ont accouru les pillards, car le glaive du Seigneur dévorera tout d'un bout à l'autre de la terre. Point de paix pour tout être. On a semé le blé, on a moissonné des ronces. Que vos fruits vous confondent : voilà en effet la fureur et la colère du Seigneur.*

## III.

Tristis est anima mea usque ad mortem. Sustinete hie et vigilate mecum. Nunc videbitis turbam quae circumdabit me. Vos fugam capietis et ego vadam immolari pro vobis.

*Triste est mon âme jusqu'à la mort. Restez ici et veillez avec moi. Vous allez voir la troupe m'encercler. Vous, prenez fuite, et moi j'irai m'immoler pour vous.*

## VII.

Tenebrae factae sunt dum crucifixissent Jesum Judaei. Obscuratus est sol et velum templi scis- sum est medium a summo usque deorsum et circa horam nonam exclamavit Jesus voce magna dicens : « Deus meus ut quid dereliquisti me ? » Currrens autem unus de circumstantibus implens spongiam aceto circumponensque calamo potum dabat ei dicens : « Sinite videamus si veniat Elias ad deponendum eum ». Jesus autem iterum clamans voce magna sic ait : « Pater, in manus tuas commendo spiritum meum ». Et haec dicens expiravit.

*Les juifs crucifièrent Jésus, et voici qu'il se fit des ténèbres, il y eut une éclipse du soleil, et le voile du Temple se déchira en deux du haut en bas. Vers trois heures, Jésus cria d'une voix forte : « Mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? ». Un des spectateurs courut, trempa une éponge dans du vinaigre et la fixa à un roseau, puis il la présenta à boire à Jésus, ajoutant : « Attendez, qu'on voie si Elie va venir le descendre de là ! ». Et Jésus à nouveau cria d'une voix forte : « Père, dit-il, entre tes mains je remets mon esprit ». Et sur ces mots il expira.*

## VIII.

Stabat mater dolorosa juxta crucem lacrimosa dum pendebat filius, cujus anima gementem, contristantem et dolentem pertransivit gladius. O quam tristis et afflicta fuit illa benedicta mater unigeniti. Quae maerebat et dolebat et tremebat dum videbat nati paenas inlyti. Quis est homo qui non fleret Christi matrem si videret in tanto supplicio. Quis posset non contristali piam matrem contemplari dolentem cum filio.

*Debout, la mère douloureuse serrait la croix, la malheureuse, où son pauvre enfant pendait. Et dans son âme gémissante, inconsolable, défaillante, un glaive aigu s'enfonçait. Ah ! qu'elle est triste et désolée la mère entre toutes comblée. Il était le premier-né. Elle pleure, pleure, la mère, pieusement qui considère son enfant assassiné. Qui pourrait retenir ses pleurs à voir la mère du Seigneur endurer un tel calvaire ? Qui peut, sans se sentir contrit, regarder près de Jésus-Christ pleurer tristement sa mère ?*

# PHILIPPE HERSANT

## *Trois réponses de la Semaine sainte* (2019) pour 6 voix, violoncelle & viole de gambe

---

**Effectif :** Chœur mixte, violoncelle et viole de gambe

**Durée :** 11 minutes

**Dédicace :** À la mémoire de Jean-Dominique Abrell

**Commande :** Ensemble Energiea

**Éditeur :** Durand

**Création :** le 6 novembre 2022, à l'église des frères Dominicains de l'Annonciation (Paris) par l'Ensemble Energiea

Titre des mouvements :

1. *Tristis est anima mea*
2. *Tenebrae factae sunt*
3. *Sepulto Domino*

Les *Trois réponses de la Semaine sainte* ont été écrits à la demande de Jean-Dominique Abrell. Il les destinait à son ensemble vocal Energiea qu'il créa en 2005 et avec lequel il enregistra de larges extraits des *Tenebrae Responsoría* de Carlo Gesualdo. Souhaitant redonner ces pages lors d'une tournée de concerts, il m'avait proposé d'intégrer trois motets au milieu de ceux de Gesualdo : *Tristis est anima mea* (Répons du Jeudi saint), *Tenebrae factae sunt* (Répons du Vendredi saint) et *Sepulto Domino* (Répons du Samedi saint).

Après la mort de Jean-Dominique Abrell, survenue brutalement en 2019, sa famille, les chanteurs de l'Ensemble Energiea et moi-même avons tenu à ce que son projet voie le jour. Créés à Paris en 2022, les *Trois réponses* sont dédiés à sa mémoire.

J'ai intégré, dans chacun d'entre eux, de courts fragments de Gesualdo, parfois aisément reconnaissables, parfois masqués, car réduits à une brève cellule rythmique ou une simple ligne vocale. À l'effectif originel de Gesualdo (6 voix), j'ai adjoint deux instruments – une viole de gambe et un violoncelle – dont les parties sont totalement indépendantes des voix, se superposant à elles ou leur faisant écho.

Philippe Hersant

---

**Livret****1. Tristis est anima mea**

*Tristis est anima mea usque ad mortem :  
sustinete hic, et vigilate mecum :  
nunc videbitis turbam, quæ circumdabit me.  
Vos fugam capietis, et ego vadam immolari pro vobis.*

Mon âme est triste jusqu'à la mort,  
Demeurez ici et veillez avec moi.  
Alors vous verrez la foule qui viendra me prendre.  
Vous prendrez la fuite, et je m'en irai me faire immoler pour vous.

**2. Tenebrae factae sunt**

*Tenebrae factae sunt, dum crucifixissent Jesum Judaei:  
et circa horam nonam exclamavit Jesus voce magna:  
Deus meus, ut quid me dereliquisti ?  
Et inclinato capite, emisit spiritum.*

Les ténèbres se firent, tandis que les Juifs crucifiaient Jésus :  
et vers la neuvième heure, Jésus cria d'une voix forte :  
Mon Dieu, pourquoi m'avez-vous abandonné ?  
Et, inclinant la tête, il rendit l'esprit.

**3. Sepulto Domino**

*Sepulto Domino, signatum est monumentum,  
Volventes lapidem ad ostium monumenti,  
Ponentes milites qui custodirent illum.*

Quand le Seigneur eut été enseveli, le tombeau fut scellé :  
on roula une pierre à l'entrée du tombeau,  
postant des soldats pour le garder.

# MARC-ANTOINE CHARPENTIER

*Te Deum* H. 148 (1698-1699)

En *do* majeur

**Effectif:** 2 sopranos solos, 1 haute-contre solo, 1 ténor solo, 1 basses solo, chœur mixte (soprano, alto, ténor et basse), basse continue (orgue, violoncelle et viole de gambe)

**Durée:** 10 minutes

**Livret:** *Te Deum* (peut-être Ambroise de Milan)

Marc-Antoine Charpentier aurait composé six *Te Deum*, dont seulement quatre nous sont parvenus. Le plus célèbre est certainement le H.146 – qui se présente sous les atours majestueux d'un « grand motet ». Le H. 148 est moins ambitieux dans les moyens mis en œuvre : un chœur mixte, dont se détachent les solistes, et un accompagnement instrumental réduit au strict continuo, à la manière d'un « petit motet ». Ce dispositif lui permet sans

doute une plus grande recherche dans les textures chorales (qui témoignent de l'intérêt de Charpentier pour les chefs-d'œuvre italiens antiphoniques ou polychoraux) et des jeux variés d'écritures contrapuntiques (en mariant deux fois deux voix, ou toutes les voix suivant des lignes indépendantes...). L'œuvre s'ouvre et se referme sur un *do* majeur conquérant. Dans un texte rédigé à l'attention du Duc de Chartres, qui fut son élève, Charpentier établit ses « Règles de composition » et dresse au passage un « tableau de « l'Énergie des modes ». Ainsi l'Ut majeur, dans lequel est composé ce *Te Deum*, correspond-il aux *ethos* suivants : « Gai & guerrier ». Des émotions pas complètement déplacées pour le genre.

## Livret

Te Deum laudamus,  
te Dominum confitemur.  
Te aeternum Patrem,  
omnis terra veneratur.

Tibi omnes angeli,  
tibi caeli et universae potestates,  
tibi cherubim et seraphim,  
incessabili voce proclamant :

« Sanctus, Sanctus, Sanctus  
Dominus Deus Sabaoth.  
Pleni sunt caeli et terra  
maiestatis gloriae tuae. »

À Toi, Dieu, notre louange !  
Nous T'acclamons : Tu es Seigneur !  
À Toi, Père éternel,  
L'hymne de l'univers.

Devant Toi se prosternent les archanges,  
Les anges et les esprits des cieux ;  
Ils Te rendent grâce ;  
Ils adorent et ils chantent :

« Saint, Saint, Saint,  
Seigneur, Dieu de l'univers ;  
Le ciel et la terre sont remplis  
De Ta gloire, »

Te gloriosus Apostolorum chorus,  
te prophetarum laudabilis numerus,  
te martyrum candidatus laudat exercitus.

*C'est Toi que les Apôtres glorifient,  
Toi que proclament les prophètes,  
Toi dont témoignent les martyrs;*

Te per orbem terrarum  
sancta confitetur Ecclesia,  
Patrem immensae maiestatis;  
venerandum tuum verum et unicum Filium;  
Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.

*C'est Toi que par le monde entier  
L'Église annonce et reconnaît.  
Dieu, nous T'adorons: Père infiniment saint,  
Fils éternel et bien-aimé,  
Esprit de puissance et de paix.*

Tu rex gloriae, Christe.  
Tu Patris sempiternus es Filius.  
Tu, ad liberandum suscepturus hominem,  
non horruisti Virginis uterum.

*Christ, le Fils du Dieu vivant,  
Le Seigneur de la gloire,  
Tu n'as pas craint de prendre chair  
Dans le corps d'une vierge pour libérer l'humanité captive.*

Tu, devicto mortis aculeo,  
aperuisti credentibus regna caelorum.  
Tu ad dexteram Dei sedes,  
in gloria Patris.

*Par ta victoire sur la mort,  
Tu as ouvert à tout croyant les portes du Royaume;  
Tu règnes à la droite du Père.*

Iudex crederis esse venturus.  
Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni,  
Quos pretioso sanguine redemisti  
Aeterna fac cum sanctis tuis in gloria numerari.

*Tu viendras pour le jugement.  
Montre-Toi le défenseur et l'ami des hommes sauvés par Ton sang;  
Prends-les avec tous les saints  
Dans Ta joie et dans Ta lumière.*

Salvum fac populum tuum, Domine,  
et benedic hereditati tuae.  
Et rege eos  
et extolle illos usque in aeternum.

*Sauve ton peuple, Seigneur,  
Et bénis Ton héritage.  
Dirige les tiens  
Et conduis-les jusque dans l'éternité.*

Per singulos dies benedicimus te;  
et laudamus nomen tuum in saeculum,  
et in saeculum saeculi.

*Chaque jour nous te bénissons  
Et nous louons Ton nom à jamais  
Et dans les siècles des siècles.*

Dignare, Domine, die isto  
sine peccato nos custodire.  
Miserere nostri, Domine,  
miserere nostri.

*Daigne, Seigneur, en ce jour,  
Nous garder de tout péché.  
Aie pitié de nous, Seigneur,  
Aie pitié de nous.*

Fiat misericordia tua, Domine, super nos,  
quemadmodum speravimus in te.  
In te, Domine, speravi:  
non confundar in aeternum.

*Que ta miséricorde soit sur nous, Seigneur,  
Car nous avons mis en Toi notre espérance.  
En Toi, Seigneur, j'ai mis mon espérance:  
Que je ne sois jamais confondu.*

---

# ENTRETIEN AVEC ARIADNA ALSINA TARRÉS

---

## Poétique musicale des ruines

---

**Quelle relation entretenez-vous de manière générale, dans le cadre de votre métier de compositrice, avec les répertoires passés ?**

L'étude et la reconnaissance du répertoire ne doivent pas, en tout cas pas pour moi, donner lieu à des variations ou des adaptations, ni à des imitations ou à des reprises de modèles à suivre, sans les repenser. Je ne crois pas au concept de progrès dans l'histoire. Je ne crois pas qu'on évolue nécessairement vers une amélioration. Je crois en revanche qu'il est important d'inscrire la musique dans son temps et, pour ce faire, la connaissance de l'histoire est indispensable. Analyser une musique d'un autre temps, afin d'en dégager les éléments et les caractéristiques qui nous touchent ou nous intéressent, peut aider à se construire un univers sonore propre. Ceci dit, il ne faut pas que cette étude aboutisse à une quelconque forme d'inhibition ou de limitation. Toute œuvre du passé s'inscrit dans un réseau de références culturelles déterminant, en particulier dans ses rapports aux autres arts. Un équilibre est à trouver dans ce rapport aux répertoires, aussi pour se sentir libre de les utiliser comme matériau pour la composition.

**Quelle connaissance et quelle pratique avez-vous de la musique ancienne et plus particulièrement du baroque français ? Cette pratique a-t-elle eu une influence sur votre approche de la composition en général, et de la composition de cette pièce en particulier ?**

Ma connaissance de la musique ancienne est d'abord liée à ma formation d'interprète, au violon

principalement et au piano. Le répertoire baroque y tenait une place importante : avec l'orchestre de jeunes dont je faisais partie à Figueres en Catalogne, je me souviens d'avoir joué *Dido and Aeneas* de Purcell avec d'excellents chanteuses et chanteurs. J'appréciais le soin porté à l'interprétation pour qu'elle soit fidèle à ce qu'on sait de l'époque. J'étais aussi touchée par l'expressivité, la tension, des dissonances. Quant au baroque français, je l'ai découvert grâce à des interprètes de mon pays comme Jordi Savall. Le travail sur le son lié aux instruments historiques, la recherche de l'expressivité via les frottements de fréquences proches, la variété des timbres... tous ces éléments liés à la redécouverte du baroque recourent mes préoccupations de musicienne et ont sans doute influencé mon approche de la composition. Concernant *Split Screen Vestiges* en particulier, c'est justement ce principe de l'étude de sources érodées par le temps, d'un répertoire et d'un patrimoine passés, qui m'a donné l'idée de proposer un travail sur la dégradation mais aussi sur la reconstruction d'un matériau musical.

Plus spécifiquement, dans un des mouvements de ma pièce, je cite un extrait du répertoire, parce que je cherche à le présenter simultanément à une électronique faite à partir de la même source très dénaturée au moyen de différents processus de distorsion. Cette juxtaposition génère deux couches sonores de temporalités différentes (à la fois en termes de temps musical et de référentiel historique), comme sur un écran divisé (« split screen » en anglais).

Cette utilisation dramaturgique d'une source musicale m'intéresse également car elle amène la preuve de la charge sémantique, conceptuelle et référentielle, qu'une telle source peut apporter, lorsqu'elle est plongée dans un contexte autre – comme c'est le cas lorsqu'elle est immergée dans un bain d'électronique. Enfin, certaines thématiques du répertoire baroque sont, de mon point de vue, encore pertinentes aujourd'hui – comme c'est du reste le cas de nombre d'œuvres d'art traitant de sujets universels. La musique sacrée particulièrement : ces textes et partitions résonnent en moi, faisant écho à la situation actuelle de nos sociétés, à bien des égards similaire à celle décrite dans ces œuvres. Et si je ne partage pas leurs présupposés religieux, la spiritualité qu'elles dégagent me touche. Je trouve intéressant de penser que les vestiges du passé peuvent être comme un miroir qui nous est tendu pour réfléchir à notre condition, notre mode d'habiter le présent, et l'héritage que nous laisserons aux générations futures.

**Qu'est-ce qui vous a attiré plus particulièrement dans cette commande dans le cadre de la double résidence Janus ?**

J'ai été d'emblée séduite par l'effectif des Pages et des Chantres du Centre de musique baroque de Versailles, d'une part, et par le thème du programme « Janus », articulant le passé et le futur, d'autre part. J'ai immédiatement vu dans le fait même de dialoguer avec un répertoire passé – dialogue susceptible selon moi de donner un son différent et singulier à la musique d'aujourd'hui – l'occasion d'une réflexion sur l'avenir – ce qui est parfois difficile en musique, en l'absence de texte.

La musique vocale a toujours représenté pour moi un défi de taille, à cause du poids du répertoire, bien sûr, mais aussi parce que, justement, l'utilisation d'un texte rend l'exercice très délicat. Ici, le thème du programme « Janus » a orienté le choix du texte (ou

plutôt des textes, au pluriel, en l'occurrence) : le texte de Pierre Perrin, qui avait déjà servi à Lully pour son grand motet *O Lachrymae*, d'une part, ainsi que des poèmes d'auteurs contemporains. *Reconstruction* de la britannique Zoë Skoulding aborde des questions liées au temps et à la dégradation des éléments architecturaux, mais aussi la relation entre espaces architecturaux du passé, du présent et du futur, et la mutation ou la reconstruction de ces espaces après une destruction. *Guia de conceitos basicos* du portugais Nuno Júdice évoquent le rapport entre l'art et la vie, interrogent le langage poétique et la matière même du poème – le proposant, selon moi, comme lieu de la survie. Et *Fragmentos*, toujours de Nuno Júdice, nous rappelle l'éphémère de notre condition et la fragmentation du réel.

Quant à l'effectif des Pages et des Chantres, c'est pour moi une expérience totalement nouvelle de travailler avec un chœur d'enfants et d'adultes. Ce sont des interprètes d'un niveau extraordinaire, qui ont aussi pu enrichir le projet grâce à leur immense connaissance de la musique baroque, en apportant idées, couleurs et nuances.

**Le programme Janus comprend également un aspect de mise en commun des recherches scientifiques du CMBV et de l'Ircam, notamment sur la modélisation de l'acoustique de la Chapelle royale de Versailles : comment cela a-t-il nourri *Split Screen Vestiges* ?**

Avec les autres compositeurs investis dans cette double résidence, nous avons eu la chance de visiter la Chapelle royale de Versailles et d'en écouter l'acoustique *in situ*. Nous avons également bénéficié d'une présentation détaillée des pratiques musicales telles qu'elles avaient cours à l'époque de Louis XIV. Cela a été pour moi l'occasion de m'immerger dans les instruments d'époque, ce qui m'a donné l'idée d'intégrer une viole de gambe à mon projet. L'empreinte acoustique que les ingénieurs de l'Ircam

ont pris de la Chapelle royale est devenue pour moi un outil, voire un matériau, de la composition. Grâce à une technologie de spatialisation du son et de simulation de réverbération par « convolution », nous pouvons appliquer à l'Espace de projection de l'Ircam un traitement sur les voix et les instruments de sorte que le public les entende comme si le concert avait lieu dans la Chapelle royale.

Cette réverbération peut être dosée. C'est le cas pour certains sons de l'électronique (sons fixés ou issus de traitements en temps réel sur les voix), qui pourront être entendus comme s'ils se propageaient soit dans la Chapelle royale, soit dans un espace autre, plus proche de celui où l'auditeur se trouve physiquement, soit dans des espaces imaginaires, organisées par les idées musicales. Ce nouvel espace acoustique, créé de toutes pièces, alternera, se confrontera ou dialoguera avec celui de la chapelle.

J'utilise l'acoustique de la Chapelle royale comme un moyen pour convoquer le passé, mais, en la transformant, elle peut aussi servir comme l'acoustique d'un lieu fictif, où des personnages virtuels, qui auraient survécu à une catastrophe, se bâtiraient un refuge ou un paradis numérique...

**Dans ces circonstances, cette pièce pourrait-elle être jouée dans la Chapelle royale, si elle était équipée d'un dispositif de diffusion adéquat ?**

C'est tout à fait possible : on enlèvera alors toute la réverbération par convolution qu'on applique lorsqu'on joue la pièce à l'Espace de projection, pour utiliser à la place l'acoustique propre de la Chapelle. Quant à l'électronique, elle devra probablement être un peu adaptée, surtout du point de vue du dispositif mis en œuvre. D'ailleurs, un grand concert est prévu dans la Chapelle royale de Versailles, à l'issue du projet Janus, qui reprendra les quatre créations qui auront vu le jour.

**Quels sont les enjeux compositionnels du jeu avec cette acoustique reconstituée ?**

La longue réverbération de l'espace acoustique de la Chapelle royale doit être prise en compte, en adaptant les tempi et les articulations pour ne pas noyer le discours dans les résonances. Par moments, on joue au contraire avec ces réverbérations pour générer un mélange de couches et des masses sonores.

**Comment avez-vous abordé la composition de l'œuvre, dans ce contexte ?**

Nous avons échangé avec les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles tout au long du projet : j'ai voulu d'abord les entendre, saisir les timbres de leurs voix, leurs limites de registre, et me plonger dans leur répertoire. De leur côté, ils n'étaient pas familiers des techniques vocales contemporaines – et il y a là un vrai enjeu.

Avec Fabien Armengaud, directeur artistique et musical, et Clément Buonomo, directeur adjoint de la Maîtrise du CMBV, nous avons évoqué et déterminé ensemble bien des aspects de la pièce. J'ai défini l'effectif complet au fur et à mesure que mon idée prenait forme et tandis que j'arrêtais mes choix de textes. Ils m'ont proposé des attributions des voix, des solistes, une disposition des chanteurs et chanteuses...

Cette étroite collaboration s'est prolongée avec les chanteurs et chanteuses lors des différentes répétitions et séances d'échantillonnage en vue de la réalisation de l'électronique, qui ont été autant de moments d'échange pour explorer diverses textures ou sonorités vocales.

---

**S'agissant du répertoire des Pages et des Chantres, le programme de ce concert s'est élaboré sur le principe d'une mise en regard de votre création et d'une pièce du répertoire. En l'occurrence, pour *Split Screen Vestiges*, ce seront trois petits motets de Lully : pourquoi et quel dialogue, le cas échéant, avez-vous souhaité établir avec ces œuvres ?**

Assez rapidement au début du projet, j'ai eu envie de travailler avec *O Lachrymae* de Lully en tant que matériau (parmi d'autres) pour composer ma pièce. Au cours de mes échanges avec Fabien Armengaud et Clément Buonomo autour du thème et de l'imaginaire de ma pièce, ainsi que des textes de Perrin, Júdice et Skoulding avec lesquels je voulais travailler, ils m'ont fait écouter les petits motets de Lully, qui m'ont permis de mieux comprendre cette musique et m'ont aussi influencée. Nous avons finalement choisi les motets *Anima Christi*, *O Dulcissime* et *Regina Caeli*, qui nous ont semblé donner d'autres points de vue sur ce même thème ainsi qu'un univers musical complémentaire.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

## BIOGRAPHIES

### **Ariadna Alsina Tarrés** (née en 1980)

compositrice

Ariadna Alsina étudie le violon au conservatoire Liceu de Barcelone et la sonologie à l'École supérieure de musique de Catalogne où elle s'oriente vers la composition avec L. Naón et G. Brnčić. À Paris, elle se forme avec J. M. López López, H. Vaggione, C. Groult, H. Parra et M. Matalon. En 2015-2016, elle suit le Cours de l'Ircam et intègre le master en composition de musique mixte à la Haute École de musique de Genève, où elle étudie avec P. Dusapin, L. Naón, E. Daubresse et M. Jarrell. Elle soutient une thèse, sous la direction de M. Solomos et A. Bonardi, sur l'écriture du temps en musique mixte. Elle s'intéresse à la malléabilité et à la transformation de la matière sonore ainsi qu'à une recherche sur le timbre, avec la musique instrumentale, mixte et électroacoustique.

[brahms.ircam.fr/ariadna-alsina-tarres](http://brahms.ircam.fr/ariadna-alsina-tarres)

### **Marc-Antoine Charpentier** (1643-1704)

compositeur

Bien qu'il n'ait jamais occupé de poste à la cour de Louis XIV, sa compétence, sa fiabilité et sa productivité ont valu à Marc-Antoine Charpentier d'importants postes à Paris et une renommée considérable. Éclipsé de son vivant par Lully, qui avait alors la mainmise sur la musique française, et bientôt oublié, ce n'est qu'au xx<sup>e</sup> siècle qu'il a regagné sa place parmi les compositeurs français les plus doués et les plus polyvalents de son temps. Il est notamment connu pour sa musique sacrée – grands motets en majesté, ou œuvres plus sombres et intimes, tel son *Office de Ténèbres* –, mais a également composé des opéras et des ballets ainsi que de la musique de scène (*Le Malade imaginaire*, avec Molière).

### **Philippe Hersant** (né en 1948)

compositeur

Le catalogue de Philippe Hersant est riche de près de deux cents œuvres pour des formations très diverses : musique instrumentale soliste, musique de chambre, orchestre, chœur. Il est l'auteur de trois opéras : *Le Château des Carpathes* (1992), *Le Moine noir* (2006), et *Les Éclairs*, sur un livret de Jean Echenoz (2021). Il a également écrit une musique de ballet pour l'Opéra de Paris, *Wuthering Heights* (2002) sur une chorégraphie Kader Belarbi, des *Vêpres de la Vierge* (2013), *Tristia* (2015). À cela s'ajoutent un grand nombre de musiques de scène et de musiques de film (dont celle d'*Être et avoir* de Nicolas Philibert).

Ses actions auprès des détenus de la Centrale de Clairvaux ont donné naissance à plusieurs œuvres chorales (*Instants limites*, *Métamorphoses*, *Kitoo*, *Résurrection*).

[philippehersant.fr](http://philippehersant.fr)

### **Jean-Baptiste Lully** (1632-1687)

compositeur

Né dans une famille de meuniers florentins, Giovanni Battista Lulli connaît, grâce à son talent pour la musique, une ascension sociale fulgurante, devenant en 1661 surintendant de la musique du roi Louis XIV, puis maître de musique de la famille royale. S'il importe en France le style italien, il y participe également à l'invention des codes et genres de ce qui deviendra la Musique du Grand Siècle français : musique sacrée (grands motets, *Te Deum*, etc.), grands ballets de cours, tragédie lyrique (ou l'opéra à la française), comédie-ballet (avec Molière). Il devient à lui seul l'incarnation de la musique française (comme le soulignera Couperin) et sa mainmise sur le monde musical éclipse la gloire de ses contemporains (Charpentier, Campra, Clérambault).

**Christine Plubeau-Mazeaud**

gambiste

Après des études de violoncelle, Christine Plubeau se spécialise en musique baroque, auprès de Wieland Kuijken. Lauréate de la fondation Yehudi Menuhin, elle mène une carrière de soliste et de continuiste au sein de plusieurs ensembles tels La Grande Écurie, La Chambre du Roy (sous la direction de Jean-Claude Malgoire), Variation, Concerto di bassi, Artaserse, Les Folies Françaises, Les Éléments, et avec le claveciniste Olivier Beaumont, avec lesquels elle partage sa passion pour la musique de chambre des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.

Son intérêt pour le répertoire de notre temps l'amène à créer et enregistrer de nombreuses pièces contemporaines, notamment celles de Philippe Hersant, permettant ainsi à la viole de gambe de garder une place prépondérante dans le paysage musical du XXI<sup>e</sup> siècle.

**Mathurin Matharel**

violoncelliste

Né en 1978, Mathurin Matharel commence ses études de violoncelle au CNR de Toulouse dans la classe d'Annie Cochet et Philippe Muller où il obtient en 1998 les premiers prix de violoncelle et de musique de chambre. Il obtient également l'année suivante un premier prix au CNR de Paris. En 2000, il intègre la classe de violoncelle baroque du Conservatoire national supérieur de musique de Paris où il se spécialise dans une approche nouvelle du répertoire aux côtés de Christophe Coin et Bruno Cocset. Il achève son cursus en 2004, avec un diplôme de formation supérieure de violoncelle baroque et un prix d'harmonie. Mathurin Matharel se produit avec de nombreux ensembles tels que Ricercar Consort, Stradivaria et, en tant que continuiste, avec Il Seminario Musicale ou La Fenice.

**Valentin Rouget**

organiste

Valentin Rouget commence la musique avec le piano. La découverte de la musique de Bach suscite rapidement son intérêt pour les claviers anciens. Il intègre dès lors la classe de François Ménissier au CRR de Rouen où il étudie parallèlement la musique de chambre, l'harmonie, l'analyse, ainsi que le clavecin et la basse continue avec Frédéric Hernandez. Il se spécialise à la Schola Cantorum de Bâle dans la classe de Wolfgang Zerter de 2018 à 2022.

Sa participation à de nombreuses master classes lui permet de recevoir les conseils de Benjamin Alard, Nicolas Bucher ou encore Stéphane Fuget et Sébastien Daucé.

Depuis septembre 2022, il travaille au Centre de musique baroque de Versailles en tant que professeur et continuiste. Il est régulièrement invité à se produire en France et à l'étranger.

**Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles**

Référence pour la musique baroque française, les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles s'inspire des effectifs de la Chapelle royale tels que l'on pouvait les entendre sous Louis XIV. Associant des voix d'enfants, les Pages (une vingtaine de collégiens), et d'adultes, les Chantres (17 adultes en formation professionnelle), cette formation ressuscite la structure originelle à la française qui lui confère une couleur sonore unique dans le monde. Sous la direction de Fabien Armengaud et Clément Buonomo, les Pages et les Chantres se produisent chaque année dans le cadre de Jeudis musicaux, de concerts ou de représentations scéniques programmés par le Centre de musique baroque de Versailles et les organisateurs partenaires du CMBV, en France et à l'étranger.

**Chantres**

Dessus :

Bertille Caudron

Maryna Plumet

Madeleine Prunel

Joséphine Solus

Hautes-contre :

Jérémy Ankilbeau

Carlos Porto

Alban Robert

Tailles :

Ageorges Antoine

Almeida Costa Marcos Vinicius

Anderson Louis

Giner Julien

Isoir Colin

Varga-Toth Attila

Basses-tailles et basses :

Martin Barigault

Brieuc De Bremond D'ars

Valentin Jansen

Jonas Mordzinski

**Pages**

Mahaut Adrian

Marie Baron

Lucie Bonnin

Timothée Bredy

Madeline Brient

Charlotte Brisebarre

Nella Calamaro

Inès Coirier-Duet

Edouard Dumon

Wandrille Egretier

Olympe Foillard

Foulques De Fromont De Bouaille

Clara Jasmain

Pierre-Louis Lalanne

Pierre-Alexandre Landwerlin

Erwan Le Roux

Marc Louis

Henri De Montalembert

Stanislas Pauly

Paul Royer

Méloïca Walz

**Fabien Armengaud**

directeur musical

Fabien Armengaud est tombé « amoureux » du clavecin à l'âge de 14 ans. Après des études au conservatoire de Toulouse puis au conservatoire à rayonnement départemental de la vallée de Chevreuse, il intègre en 2000 le Centre de musique baroque de Versailles, d'abord comme continuiste. Il devient ensuite chef-assistant de la Maîtrise aux côtés d'Olivier Schneebeli, dont il prend la succession en septembre 2021 comme directeur artistique et musical de la Maîtrise. En parallèle, il s'occupe de l'Ensemble de musique baroque Sébastien de Brossard, qu'il a créé en 2014, avec pour objectif de redécouvrir des compositeurs baroques oubliés.

**Clément Buonomo**

directeur musical

Outre ses études musicales à la Maîtrise de l'Opéra et au CRR de Lyon, Clément Buonomo étudie le chant dans la classe de Jean-Christophe Henry. Il intègre les Chantres du CMBV en tant que baryton léger. Il collabore en tant que choriste ou soliste avec de nombreux chefs, Olivier Schneebeli, Christophe Rousset, Hervé Niquet, Kent Nagano, Louis Langrée, Claire Gibault... Il poursuit ses études de direction de chœur au CRR de Lyon et au CRR de Paris. Dirigeant plusieurs chœurs et assurant l'enseignement vocal à l'Académie du spectacle équestre Bartabas depuis 2013, il prend en charge en 2016 la formation en chant choral des Pages du CMBV puis en devient coordinateur pédagogique. En 2021, il est nommé directeur adjoint de la Maîtrise, aux côtés de Fabien Armengaud.

**Johann Philippe**

électronique Ircam

Compositeur de musique électroacoustique, Johann Philippe est diplômé du conservatoire de Toulouse et du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon. Il attache une grande importance à l'expression des saveurs poétiques singulières liées à chaque création sonore, et compose des musiques pour sons fixés, ainsi que des performances musicales et des installations multimédia. Impliqué depuis 2020 dans la formation de performance électroacoustique HYDRA SUPERCLUSTER, il propose des concerts immersifs associant synthèse modulaire et live coding à d'autres formes d'expression. Persuadé de la dimension maïeutique de l'outil dans la démarche de création artistique, il développe sur mesure des programmes d'informatique musicale.

## Ircam

### Institut de recherche et coordination acoustique/musique

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé par Frank Madlener et réunit plus de cent soixante collaborateurs.

L'Ircam développe ses trois axes principaux – création, recherche, transmission – au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger et d'un rendez-vous annuel, ManiFeste, qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire.

Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture.

L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de Sorbonne Université.

En 2020, l'Ircam crée Ircam Amplify, sa société de commercialisation des innovations audio. Véritable pont entre l'état de l'art de la recherche audio et le monde industriel au niveau mondial, Ircam Amplify participe à la révolution du son au XXI<sup>e</sup> siècle.

[ircam.fr](http://ircam.fr)

---

#### Équipe de production de l'Ircam

**Clément Combacal** assistant son

**Ulysse Glandier** stagiaire son

**Nicolas Poulet** régisseur général

**Thomas Czopp, Hugo Delbart, Thomas Gaudevin,**

**Mathieu Isanove, Laurie Laprade Delizée,**

**Daniel Lucaciu, Cédric Mota, César Nebot, Axel Rescourio**

assistant-e-s régisseur

**Guillaume Kiene** éclairagiste

**Aurélie Bernard** électricienne

**Clotilde Turpin** chargée de production

#### Captation Ircam

**Cécile Lenoir** directrice artistique

**Anaëlle Marsollier** ingénieure du son

**Éric de Gélis, Bastien Sabarros** vidéo

**Justine Chauvet** stagiaire vidéo

#### Programme

**Jérémie Szpirglas** textes et traductions

**Olivier Umecker** graphisme

L'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de Sorbonne Université.

## ManiFeste-2023

### Partenaires

- Centre national de la musique
- Centre Pompidou (Bibliothèque publique d'information, La Parole, Les Spectacles vivants)
- Cité de la musique – Philharmonie de Paris
- Ensemble intercontemporain
- Orchestre national d'Île-de-France
- Pôle supérieur d'enseignement artistique Aubervilliers – La Courneuve – Seine-Saint-Denis Île-de-France dit « Pôle Sup'93 »
- Radio France
- T2G – Théâtre de Gennevilliers

### Soutiens

- Réseau ULYSSES, subventionné par le programme Europe créative de l'Union européenne
- Sacem – Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique
- Maison de la Musique Contemporaine

### Partenaires médias

- Artips
- concertclassic.com
- France Musique
- Le Monde
- Resmusica
- Télérama
- Transfuge



Mécène exclusif de l'Espace de projection



T2G

ULYSSES  
network



artips



Le Monde



Télérama

TRANSFUGE

## L'équipe du festival et de l'académie

**Direction générale et artistique**  
Frank Madlener

**Direction artistique et académie**  
Suzanne Berthy  
Tirsit Becker, Amina Diop,  
Natacha Moëgne-Loccoz

**Innovation et Moyens de la recherche**  
Hugues Vinet  
Brigitte Cruz-Barney

**Unité mixte de recherche STMS**  
Brigitte d'Andréa-Novel, Nicolas Misdariis  
Luc Ardaillon, Gérard Assayag, Mikhail Malt,  
Axel Roebel

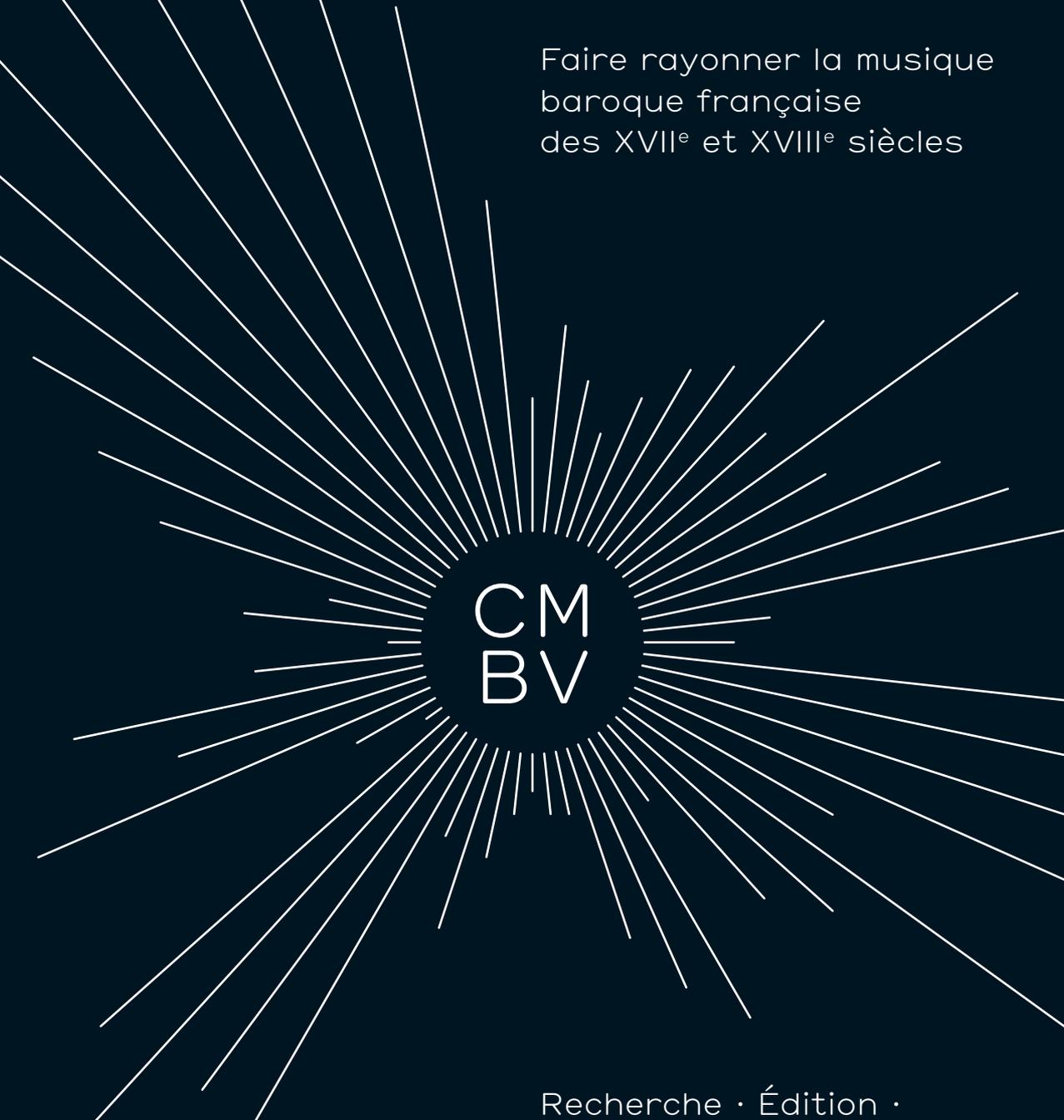
**Communication et Partenariats**  
Marine Nicodeau  
Émilie Boissonnade, Mary Delacour,  
Alexandra Guzik, Marlène Juste,  
Deborah Lopatin, Claire Marquet,  
Justine Molkhov

**Pédagogie et Documentation**  
Philippe Langlois  
Aurore Baudin, Jérôme Boutinot,  
Murielle Ducas, Cyrielle Fiolet,  
Stéphanie Leroy, Jean-Paul Rodrigues

**Action culturelle**  
Emmanuelle Zoll  
Margot Fuchs, Éloi Savatier

**Production**  
Cyril Béros  
Luca Bagnoli, Florian Bergé,  
Raphaël Bourdier, Jérémie Bourgogne,  
Sylvain Cadars, Clément Cerles,  
Justine Chauvel, Éric de Gélis,  
Ulysse Glandier, Anne Guyonnet,  
Jérémie Henrot, Maria Krioutchenko,  
Grégoire Lavaud, Samuel Magnan,  
Clément Marie, Aline Morel, Aurélia Ongena,  
Nicolas Poulet, Maxime Robert, Bastien  
Sabarros, Iris Tripodi, Clotilde Turpin,  
Quentin Vouaux et l'ensemble des équipes  
techniques intermittentes.

Faire rayonner la musique  
baroque française  
des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles



CM  
BV

Recherche · Édition ·  
Ressources · Formation ·  
Action culturelle ·  
Production artistique

CENTRE DE  
MUSIQUE BAROQUE  
Versailles

[www.cmbv.fr](http://www.cmbv.fr)



# Télérama'

AIMER, CRITIQUER, CHOISIR



**CINÉMA, MUSIQUE, EXPO...  
DÉCOUVREZ LA SÉLECTION  
DE NOS JOURNALISTES.**

DANS LE MAGAZINE, SUR TÉLÉRAMA.FR ET L'APPLI



ET SUR NOS RÉSEAUX SOCIAUX

@TELERAMA

# Notes

A series of horizontal dotted lines for writing notes.