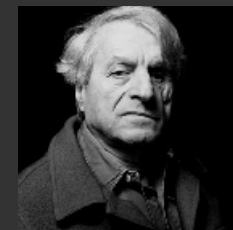
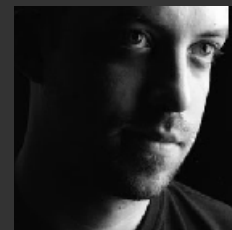
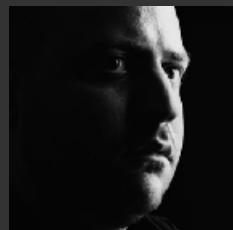




ENSEMBLE **ALTERNANCE**

2011/2012

ENSEMBLE ALTERNANCE : Frédéric Baldassare : violoncelle, Daniel Ciampolini : percussion, Jean-Marie Cottet : piano, Dirk Descheemaeker : clarinette, Jacques Ghestem : violon, Jean-Luc Menet : direction artistique & flûte, Claire Merlet : alto, Valéria Kafelnikov : harpe, Dimitri Vassilakis : piano.



Mark Andre, Pierre Boulez, Raphaël Cendo, Geoffroy Drouin, Helmut Lachenmann, Philipp Maintz, Iannis Xenakis

2011/2012

Veillez parler dans l'hygiaphone...

Dans son ouvrage visionnaire "Die antiquiertheit des Menschen" (L'Obsolescence de l'homme-1956), Günther Anders, ce philosophe ami du dramaturge et poète Bertolt Brecht et du philosophe et musicien Theodor Adorno, mettait en lumière la déréalisation du monde, la déshumanisation du quotidien et la marchandisation généralisée.

Dans le droit fil de ce constat il n'est guère surprenant que quelques décennies plus tard, nous vivions dans le champ qui nous occupe, ce que l'écrivain Jean Clair qualifie "d'Hiver de la Culture". "La volonté de culture a cessé d'être un mouvement transcendant- que ce soit la foi envers les Dieux, l'appétit du savoir des Lumières, la spiritualité ou bien encore un idéal révolutionnaire, bref: l'aspiration à un monde supérieur a disparu".

Et pourtant, ce regard acide et désenchanté vient salutairement et vertueusement être contrarié par l'imagination proluxe de créateurs de musiques qui, creusant opiniâtrement leur sillon, demeurent imperméables à l'implacable norme, sourds aux sirènes du divertissement aussi éphémère que sans saveur, et tournent le dos à une nostalgie incompréhensible tout en résistant aux opportunités creux.

Ce n'est vraisemblablement pas tout à fait un hasard si parmi les arts de la culture classique, la musique constitue un espace bien vivant et si créatif tant, dans cette discipline, il est impossible de tricher puisque la connaissance, incontournable, est indissociable de la pratique, voire la précède.

Cette connaissance dépasse bien souvent le cadre musical lui-même. Ainsi, sous des aspects divers, la proximité de la plupart des oeuvres musicales avec la sphère de la philosophie est la principale marque du programme de la saison 2011-2012.

Cette parenté s'illustre soit sous l'angle d'une convergence de réflexion sur la dialectique et la complexité, soit sous celui d'une similarité de méthode : ainsi celle de l'exagération élaborée par Günther Anders à partir de l'observation d'une pléthore de faits, apparemment anodins, et indispensable selon lui, pour faire voir ce qui n'existe qu'à l'état d'ébauche ou de trace, ou bien ce qui est négligé, dénié, voilé ou pour faire entendre ce qui paraît inaudible. Cette méthode fait écho à la conviction de Thomas Bernhard que Raphaël Cendo a fait sienne, selon laquelle toute création digne de ce nom se fonde sur un art d'exagérer. Raphaël Cendo l'applique dans son exploration d'espaces sonores "saturés" qui aboutira à la vaste fresque sonore que l'Ensemble crée cette saison dans son intégralité à la Tonhalle de Düsseldorf.

La proximité de la syntaxe musicale d'Helmut Lachenmann et de Mark Andre avec la méthode de Günther Anders s'illustre par les propos que le musicien et critique de musique Jean-Noël von der Weid tient à leur sujet: "...musique de masses sombres et saturées, terrifiantes, que griffent ici et là des bruits clairs, de grésillants aigus, instants de liesse qui jaillissent aussi inattendus qu'indescriptibles...", ou encore: "musique de l'extrême, plaie à ciel ouvert, inommée, hors signifié" que l'Ensemble propose d'entendre à Bilbao dans la série "Look of sounds" qu'il poursuit en collaboration avec le Fernsehmusikforum de Brême.

Enfin Geoffroy Drouin compositeur et chercheur à l'E.H.E.S.S, convoque pour la réinterroger, la notion d'émergence qui trouve son origine dans la tradition philosophique anglaise qui commence au XIX^{ème} siècle, en lui donnant la forme d'une nouvelle oeuvre que l'Ensemble crée au Danemark.

De l'Hexagone (le Havre, Paris, Chambord...) ou ailleurs en Europe (Düsseldorf, Bilbao, Ringsted...) ou encore via le disque (monographie de Raphaël Cendo à paraître en 2012), je vous invite à nous rejoindre sur les chemins aventureux et joyeux de la connaissance.

Jean-Luc Menet s'entretient avec Geoffroy Drouin



Votre récente soutenance de thèse de doctorat en musicologie intitulée "Emergence et dialectique en musique" rend compte de votre démarche d'introspection dans la logique de l'écriture musicale. En quoi consiste-t-elle donc ?.

Si composer convoque en priorité l'oreille, ce mot qui pose et écrit par la lettre la réflexion accompagnant l'acte d'écrire est pour moi indispensable. Il permet d'évaluer les choix dans le labyrinthe des multiples possibles de la partition, de poser et d'assumer les décisions et orientations prises, qui plus est dans un contexte musical aujourd'hui singulier à bien des égards, notamment dans sa diversité. Comment l'écriture progresse-t-elle dans le temps, comment se nouent dans la complexité de leurs rencontres et multiples niveaux les différents matériaux qu'elle mobilise : voilà quelques questions qui ont initiées ma démarche. Ce travail m'a permis de rentrer dans l'intimité de l'écriture musicale, d'interroger sa logique et la constitution de ses différentes catégories. Parce qu'elles entraînent en résonance avec cette réflexion, la philosophie et l'épistémologie récente se sont alors invitées dans un compagnonnage qui s'est opéré sous le signe de l'interdisciplinarité. Ajoutons que cette démarche témoigne sans doute aussi d'une manière de se démarquer d'une position actuelle qui voudrait réduire la création à la simple forme du divertissement, dans le sens pascalien du terme : une pratique qui consisterait exclusivement à s'évader de son réel dans un détournement, une forme d'esquive de l'existence humaine (rappelons que l'étymologie latine du mot renvoie à « l'action de détourner de »). J'ose croire encore qu'elle puisse prétendre à dire un plus que la forme d'une simple fuite dont l'étourdissement recherché ou imposé est compréhensible mais me laisse néanmoins un amer goût d'insatisfaction.

Que recouvre ce concept d'émergence auquel vous faites référence ?.

Le concept d'émergence est un concept épistémologique lié entre autres à la culture de la complexité. De manière globale, il fait référence à l'apparition spontanée et inattendue de propriétés singulières dans un système en interaction, comme saut qualitatif irréductible aux parties qui en sont néanmoins responsables. Le point de départ de mon travail reposait sur l'intuition initiale que la question de la logique créative dans l'écriture musicale rencontrait dans ce concept de l'émergence une certaine affinité. Derrière l'émergence, c'est bien le processus de création qui est interrogé. Partant de là, il m'a paru intéressant de le faire travailler dans la réalité de l'écriture musicale, pour en interroger sa pertinence et articuler les différentes questions et représentations de mon propre univers musical.

Vous soulignez par ailleurs que la réévaluation du rapport perception/écriture suscite des paradoxes, des contradictions. De quelle nature sont-ils ?.

Il faut pour commencer admettre cette réalité : le compositeur qui écrit navigue en permanence entre deux ordres, celui de la perception (qu'elle soit réalisée par l'écoute intérieure ou celle du concert) et celui de la structure manipulée et inscrite dans le monde de l'écrit. Relevons d'ailleurs que ces deux ordres n'ont eu de cesse de s'alterner en positions esthétiques opposées. Pensons par exemple à ces deux moments récents qui ont vu se succéder post-sérialisme et mouvement spectral : si le premier affirme la primauté de la structure et de l'écrit sur la perception, le second revendiquera à l'opposé une écriture ordonnée par la perception, cette dernière devenant le véritable « territoire » du musicien quand l'écriture n'en est que la « carte », pour reprendre la métaphore de Gérard Grisey. De mon côté, la réalité de la composition se situe bien dans plus le rapport vertueux que peuvent réciproquement entretenir perception et écriture. Or ce rapport se pose plus dans la contradiction que dans une relation conjointe et uniforme. Le compositeur l'apprend souvent à ses dépens : logique structurelle de l'écriture et logique de la perception n'obéissent pas aux mêmes contraintes ; les opérations structurelles de l'écriture peuvent ainsi être reçues par la perception comme contraires et antagoniques à sa logique, quand des opérations purement perceptives peuvent apparaître comme bien pauvres et plates pour la compréhension qui participe aussi du moment de l'écoute. Mon point est précisément que ce frottement constitue la singularité de la musique écrite, dont le répertoire porte la trace de cette confrontation. Et dans ce dispositif, la question de l'émergence réévalue ce rapport en le posant de façon singulière.

Vous convoquez aisément des concepts philosophiques comme la dialectique : pouvez-vous nous parler de la relation que vous entretenez avec la sphère de la philosophie ?.

C'est pour moi l'occasion de nourrir cette seconde réalité de l'acte de composition (l'ordre de la structure) et de l'articuler avec la première (la perception). Balayons néanmoins d'emblée tout malentendu : la philosophie n'apporte aucune réponse directe au travail de composition qui demeure dans la singularité et la spécificité de son environnement. Cette relation permet plutôt d'interroger à bon escient les questions véhiculées par l'écriture. Autrement dit, pour être opérant, ce nouage doit satisfaire à une certaine exigence. Il est trop facile d'emprunter ici ou là des concepts pour se les approprier approximativement comme alibi personnel dans un discours qui ne sert ni la musique ni la pensée à laquelle elle se réfère. Pour ma part, j'ai trouvé dans la philosophie dialectique de tradition allemande (Hegel, Feuerbach, Marx, Engels) un socle conceptuel très stimulant et convaincant pour faire travailler des questions d'ordre musical : tout/parties, quantité/qualité, identité/différence, discret/continu, autant de couples contradictoires que l'histoire de la dialectique a parcourue avec acuité.

Enfin, je crois volontiers à une actualité contemporaine de la pensée qui doit être partagée avec d'autres activités. C'est là une manière de prendre le « pouls » de son temps, pour s'y inscrire délibérément et en connaissances de causes.

Comment cette proximité interfère-t-elle dans la modélisation de vos propres concepts ?.

Mon point de départ fut le suivant : me frotter au concept de complexité telle qu'il se pratique dans l'épistémologie récente, dans la résonance d'auteurs comme Henry Atlan et d'autres. La complexité comme paradigme invite à penser mouvement contre statisme, interaction contre décomposition analytique, rapports plutôt qu'isolement. Mais très vite, on se heurte à une difficulté d'ordre conceptuel, la notion relevant finalement plus de la description que d'une véritable méthode d'analyse rigoureuse. Or, à y regarder de plus près, la culture de la complexité reconvoque en réalité toutes les catégories et couples contradictoires que l'histoire de la dialectique a fait travailler avec une logique à la hauteur des enjeux conceptuels qu'ils appellent. C'est donc pour moi cette dernière qui s'est in fine imposée comme outil conceptuel à même de saisir ces couples contradictoires qui sont aussi actifs dans l'écriture : certains ont déjà été nommés, ajoutons les rapports symétrie/asymétrie, local/global, permanence/variation continue, ordre/désordre, etc... Le cadre de la dialectique me permet ainsi d'appréhender l'écriture en termes de rapports, rapports de matériaux musicaux quels qu'ils soient, et ce à différentes échelles de l'écriture. Car c'est bien au travers de ces rapports que les catégories du musical se constituent : partiels, accords, timbres, gestes, figures, forme, autant de morphologies qui renvoient aussi bien à une réalité comme objet fini qu'à une totalité en interaction et en mouvement, à la fois dans leur constitution interne et dans leur relation extérieure avec d'autres catégories. Aucune méthode en forme de recette n'est donc à voir ici, mais plutôt un cadre qui privilégie le choix de la rencontre et assume consciemment le résultat de ces rencontres. L'idée générale derrière tout cela est d'appréhender l'œuvre dans sa totalité, en articulant ensemble tous les niveaux de l'écriture. C'est là évidemment un fantasme d'artiste qui n'est pas près de s'épuiser mais qui garde l'élan de sa visée : c'est bien suffisant pour susciter le désir d'écrire et d'écrire encore.

En conclusion de votre thèse vous écrivez que la dialectique, la contradiction interroge la réalité de l'écriture musicale et que ce principe vital invite à la réalisation d'œuvres nouvelles » : de quelle manière ce principe trouvera-t-il son expression dans le nouveau projet de composition sur lequel vous travaillez entre autres à la Villa Medici où vous séjournerez, et qui sera créé par l'Ensemble Alternance en septembre prochain au Danemark ?.

Prendre la mesure de l'hétérogénéité qui foisonne dans la partition, laisser jouer la rencontre de tous les rapports contradictoires qui font l'histoire d'une œuvre, révéler l'énergie qui en découle et qui l'anime dans sa dynamique d'écriture, voilà quelques unes des pistes que je compte privilégier, servi par des musiciens dont la rencontre stimulante participera sans nul doute de la réalisation de ce nouveau projet.



Raphaël Cendo compose "Rokh" pour l'Ensemble Alternance

Lors de votre installation à la Villa Medici à Rome il y a quelques mois, vous nous déclariez que ce lieu contribuait peut-être comme jamais à vous faire sentir proche de la destruction et de la renaissance. Alors qu'à l'instar de nombreux compositeurs français vous êtes désormais installé à Berlin, êtes-vous toujours dans le même état d'esprit et, dans l'affirmative, quelle influence-t-il sur vos compositions ?.

À Rome, j'ai pris le temps de réfléchir sur les pièces que j'avais écrites jusqu'à présent : leur matériau volontairement « détruit », le travail sur une saturation extrême, ce sentiment d'une destruction totale et la volonté d'ériger ces décombres comme beauté absolue !. C'est fascinant, un monde qui s'écroule, comme côtoyer des ruines a quelque chose de sidérant parce que cela nous renvoie à des questions essentielles, qui, paradoxalement, nous permettent de continuer à réfléchir et à avancer. Cette confrontation entre ces deux mondes - le vestige et le construit - si forte à Rome a fait lentement germer en moi un autre désir d'écriture, une sorte de renaissance, l'avènement du temps de la reconstruction dans ma recherche qui s'est conceptualisé ici à Berlin, la ville reconstruite par excellence puisque qu'elle est d'après-guerre et n'a finalement que soixante ans. Ce sentiment que j'avais perçu à Rome s'est confirmé ici: je ne veux pas privilégier uniquement la matière noire de mon écriture, mais faire entendre tous les possibles que j'ai en moi.

Pouvez-vous nous dévoiler le schéma de cette nouvelle œuvre commandée par le Ernst von Siemens Stiftung pour l'Ensemble Alternance et nous dire de quelle manière elle se positionne dans le corpus de votre oeuvre ?.

J'ai commencé à écrire les esquisses de la pièce quand j'étais à Rome et je suis en train de la terminer ici à Berlin. Son titre, « Rokh », est le nom persan donné à un oiseau gigantesque et fabuleux dont parlent les mille et une nuits et est assimilé au Phénix grec. Gardien de l'arbre de la connaissance dans le Jardin des Hespérides, l'oiseau immortel est capable de renaître après s'être consumé sous sa propre chaleur. Il symbolise les cycles de mort et de résurrection. La pièce se divise en trois mouvements. Le premier est une écriture extrêmement poussée de la saturation, une sorte d'intégrale de chemin des phénomènes saturés. À l'opposé, le deuxième mouvement est fondé sur une densité très claire avec des sonorités très lumineuses se terminant par un solo de flûte basse soutenu par le reste de l'ensemble. Le dernier mouvement commence par une masse presque figée très détaillée qui évolue vers un retour du matériau du premier mouvement.

Mes pièces solistes avec électronique sont souvent synonymes de nouveaux enjeux pour ma musique (« Scratch Data », « Décombres ») : de même, « Rokh » s'inscrit comme une pièce charnière, une œuvre de passage qui porte en elle mes recherches passées et les germes de mes futures directions.

"La forme d'un quatuor purement instrumental vous a-t-elle semblée propice à l'expression et au développement de votre langage musical que vous qualifiez vous-même de « saturé » et vous a-t-elle généré des obstacles particuliers et si oui, de quel ordre et comment les avez-vous résolus ou contournés ?.

Un des désirs du compositeur est de pouvoir insuffler sa grammaire, sa vision dans toutes les formations possibles. J'aime autant me confronter à des formations inusitées qu'à celles dites classiques comme le quatuor à cordes, le duo piano-violoncelle ou cette pièce qui nous concerne. Ecrire pour des formations qui ont résisté au temps, c'est non seulement se confronter à l'histoire mais aussi essayer de leur donner encore aujourd'hui une raison d'exister. Si le quatuor à cordes perdure, c'est que les compositeurs ont su le transformer, le réinventer !.

Il y a toujours des obstacles lorsque l'on compose. La formation peut en être un, mais ici c'est surtout la durée (40') que je me suis imposée. Penser une forme, c'est à dire des relations entre le matériau et la durée, c'est penser en stratège. Lorsque l'on se lance dans une longue pièce, il est important de prévoir la durée de certaines parties, les points forts, avoir une vision globale de toute la pièce. Mais lorsque la composition à proprement parler commence, c'est une autre histoire. L'achèvement d'une pièce c'est le résultat d'une conquête sur soi, d'une grande aventure personnelle. C'est surtout de cela que doivent témoigner les œuvres.

UNE OREILLE VERS... PHILIPP MAINTZ.

Le XIX^{ème} Siècle fut celui des nations, le XX^{ème} celui des idéologies. Le Siècle naissant semble vaciller sous le poids des incertitudes. Comment un compositeur de votre génération arrive-t-il à se situer dans une société aussi mouvante et de plus en plus complexe ?.

Sincèrement je ne peux pas juger si notre société est plus complexe ou plus incertaine. Je me sens tout simplement un enfant de mon temps. J'ai grandi dans un monde où l'abstraction et la pensée complexe étaient courantes et communes à l'art du XXI^{ème} siècle, et dans une époque où l'idée d'une Europe sans frontières a pris de plus en plus corps. J'ai fait mes études aux Pays-Bas, en Belgique, en France et en Autriche, J'ai vécu des périodes plus longues à Paris, également à Rome, je parle cinq langues européennes ; et tout cela m'a permis de regarder plus loin que le bout de mon nez , m'a inspiré beaucoup et a forgé mon instinct, mon idée esthétique et bien sûr mon langage musical.

Du studio de Liège à ceux de l'IRCAM à Paris, vous avez utilisé les nouvelles technologies informatiques pour composer. Comment avez-vous appréhendé cet outil et que vous a-t-il apporté dans l'élaboration de votre pensée musicale ?.

(-rires-), mais je ne l'ai pas appréhendé ! : cette technologie se développe et change tellement vite que c'est toujours une aventure que de la redécouvrir. Lorsque je compose une pièce instrumentale, j'ai à peu près une idée artisanale de la manière dont je vais m'y prendre. En revanche l'électronique est toujours pour moi une *terra incognita* qu'il faut sans cesse affiner.

Cet outil informatique revêt-il encore aujourd'hui le même degré de pertinence qu'à vos débuts ?.

A mes débuts, l'utilisation des logiciels d'aide à la composition de l'IRCAM ont beaucoup participé de la structuration de ma pensée musicale. ils m'ont également aidé à m'éloigner de la tradition sérielle. De plus, quand j'ai commencé à écrire de la musique avec du chant, il m'a fallu réapprendre à construire une forme musicale et me demander comment m'adapter à la dramaturgie d'un objet donné comme un texte que je veux mettre en musique. De cette façon je me suis encore plus éloigné de l'idée sérielle. Je porte avec moi cette boîte à outils informatique pour les utiliser selon mon instinct, comme un peintre qui met des couleurs qu'il a mélangées minutieusement à l'avance sur la toile.





Dans des sociétés occidentales où s'affirme toujours plus la dictature de l'immédiateté, quel sens cela revêt-il pour vous d'être un artisan : quelqu'un dont la production artistique s'inscrit obligatoirement dans le temps : celui de la réflexion, de la maturation, de l'écriture ?

J'adore être seul et réfléchir : mes meilleurs amis sont ma corbeille et ma gomme. Mon premier professeur de composition m'avait dit un jour, qu'on pouvait toujours penser, écrire ou produire ce qu'on voulait, mais qu'il ne faudrait pas saouler l'auditoire avec tout ça...!

Je pense que dans une société où l'on est noyé par des choses superficielles, il faut bien réfléchir à ce qu'on veut dire et aux raisons pour lesquelles on capte l'attention et on prend du temps à un auditeur.

De la musique de chambre à l'opéra en passant par l'orchestre symphonique ou le concerto, votre catalogue embrasse désormais un vaste spectre de formes musicales ? Comment voyez-vous l'évolution de votre oeuvre, à quels nouveaux défis vous confrontez-vous et quelle est le projet de l'oeuvre nouvelle que vous composerez pour l'Ensemble Alternance lors de votre résidence prochaine au Château de Chambord ?

J'aime beaucoup retravailler des oeuvres que j'ai écrites pour les perfectionner. J'ai récemment écrit une pièce pour l'Ensemble Alternance - *trawl* - qui a été créée la saison dernière à la Radio de Brême. J'aimerais la revoir en la complétant avant que l'ensemble ne la rejoue une seconde fois... de plus j'ai l'idée confuse et encore en gestation d'associer le baryton Otto Katzameier au pianiste de l'ensemble pour un cycle de chansons, mais à ce jour je n'en ai pas encore parlé avec le directeur artistique de l'ensemble...

Pédagogie

Rien de mieux que les praticiens eux-mêmes pour entretenir et vivifier un jour à leur tour la chaîne de l'héritage du savoir-faire et de la connaissance: c'est donc aux jeunes musiciens et compositeurs que s'adresse prioritairement le programme de pédagogie qu'animent les solistes de l'Ensemble Alternance en collaboration étroite avec nos partenaires réguliers comme le Conservatoire de musique du Centre à Paris, l'Ecole Normale de Musique de Paris ou conjoncturels comme le Collège Franco-Britannique de la Cité internationale Universitaire de Paris et le collectif Dotcomzz pour le concours de composition Musica Ficta que préside le compositeur **Gérard Pesson**. Ce programme suit l'esprit de cette métaphore de **John Cage** selon laquelle "il faut beaucoup de feuilles mortes pour faire de jolis champignons". On peut appliquer de façon générale cette formule d'esprit à la création musicale. Elle fait ici doublement sens puisque le contenu de ce programme de pédagogie (avec des oeuvres récentes ou en création de **Raphaël Cendo, Helmut Lachenmann, Philipp Maintz**) est pour une large part concordant avec celui des concerts de la saison 2011-2012 de l'Ensemble Alternance.

Pédagogie 2011/2012

2/3 novembre 2011

Collège Franco-Britannique / Cité Internationale Universitaire de Paris
jury du concours de composition Musica Ficta

27 novembre 2011

Rencontres du conservatoire du Centre : Raphaël Cendo
Cité Internationale Universitaire de Paris

27 mars 2012

Rencontres du conservatoire du Centre : Philipp Maintz
Mairie de Paris (2^{eme} ardt)

26 mars 2012

masterclasse : classes de composition
Ecole Normale de Musique de Paris / Salle Alfred Cortot

12 juin 2012

Rencontres du conservatoire du Centre : Helmut Lachenmann
Mairie de Paris (2^{eme} ardt)

27/11/2011 Paris, Cité Internationale Universitaire de Paris/ Collège Franco-Britannique Raphaël Cendo, Alireza Farhang (création), œuvres primées au concours Musica Ficta .

03/12/2011 Le Havre, Musée André Malraux, Iannis Xenakis (film) Raphaël Cendo (création).

08/02/2012 Düsseldorf , Tonhalle, Iannis Xenakis (film) Raphaël Cendo (création).

C O N C E R T S

22/05/2012 Bilbao , Fondation BBVA, Helmut Lachenmann (film et musique)-Mark Andre.

02-3-4/06/2012 Paris , IRCAM, Festival AGORA, "Night : Light" de Raphaël Cendo (création), Chorégraphie : Alban Richard, lumière : Valérie Sigward, assistante chorégraphique : Marha Moore, costumes : Corine Petitpierre, technique : IRCAM.

08/07/2012 Château de Chambord, Festival estival, Philipp Maintz (création), Mark Andre.

02/09/2012 Ringsted, Susaa festival, Tristan Murail, Pierre Boulez, Gérard Grisey, Raphaël Cendo, Geoffroy Drouin (création).

ENSEMBLE **ALTERNANCE**

8, rue d'Ormesson

75004 Paris

Tél.: 01 42 71 12 40

mèl.: contact@ensemble-alternance.com

<http://www.ensemble-alternance.com>

Réalisé par TambourMajor photographies : Philippe Gontier

Avec le soutien de :



Artistes-Interprètes
Votre talent à vos côtés

