

# OPERA DE LILLE

---

Saison 2009-2010 /// Les Concerts du Mercredi à 18h

## LE LIBAN RECOMPOSÉ

Musique du monde

---

Mercredi 21 avril à 18h (Foyer)

---

AVEC

Quatuor Wassim Soubra

Wassim Soubra piano

Michèle Claude percussions

Guillaume Barraud flûtes

Etienne Roumanet contrebasse

En partenariat avec Attacafa

PROGRAMME

1. Ouverture
2. Tabac d'Orient
3. Lost in Lebanon
4. Dunes
5. Shams
6. Sonate n°1 opus W.Y.S
7. Le Songe
8. Berceuse
9. Trim Trac
10. Aube (partie I - partie II - partie III)

Ce programme a fait l'objet d'un enregistrement.

CD *Sonates orientales* - Label Institut du Monde Arabe Oct.  
2009

(distribution Harmonia Mundi)

# Entretien avec Wassim Soubra

Ta musique semble inclassable. Comment la définis-tu toi-même ?

Je ne sais pas la qualifier avec les catégories habituelles, classique, ou jazz, ou musique du monde. Je préfère expliquer que j'emploie les règles de la composition occidentale pour raconter une histoire orientale : une histoire chargée d'un vocabulaire oriental qui correspond à ce que j'ai vécu au Liban. J'écris avec une grammaire que j'ai appris à maîtriser, celle de la musique classique – les harmonies, le contrepoint – et les sons de mon enfance. On peut dire de ma musique qu'elle a été façonnée par les événements ; j'ai pris une part relative dans les choix qui ont abouti à cette musique : je suis une sorte de produit historico-géographico-culturel.

Le premier de ces choix a été celui du piano. Né à Beyrouth en 1956 dans une famille qui a participé de l'effervescence du Liban d'après-guerre, tu as été, paradoxalement, initié à la musique occidentale, tout en vivant dans un monde baigné de sonorités traditionnelles.

Ma mère possédait l'un des tout premiers pianos achetés à Beyrouth, un Pleyel qui est d'ailleurs toujours dans la maison familiale de Ras Beyrouth. Elle jouait Schubert, Mozart. Il y avait cependant une certaine fraîcheur dans sa démarche, parce qu'on découvrait cette musique, à l'époque, au Liban. Elle était douée pour le piano, elle aimait y jouer, et elle a voulu que ses enfants apprennent à leur tour... A contrario, ayant grandi dans cette société bourgeoise de Beyrouth, durant les années 60, je n'avais aucune ouverture sur la musique traditionnelle libanaise, dont la science ne m'a pas été transmise, qui n'était pas prise en considération, à l'époque, dont on minorait volontiers la valeur. J'ai beaucoup souffert, par la suite, d'avoir été ainsi coupé de l'environnement sonore qui était pourtant le nôtre.

Tu as passé plusieurs années à Beyrouth pendant la guerre, avant d'entrer au conservatoire de Boston. Tu travaillais, tu continuais à jouer, est-ce que tu le vivais comme une façon de résister ?

Personnellement, je n'ai jamais pensé à prendre une arme et aller me battre. À aucun moment. Par contre, je ne supportais pas l'aveuglement général, l'absence de prise de conscience des uns et des autres. Comment faire pour que les gens comprennent qu'ils étaient manipulés, comprennent à quel point ce à quoi ils participaient était anormal ? Je pense que la culture seule peut aider dans ce combat, aussi modeste soit-il, contre la stupidité, contre les représentations véhiculées sans réflexion... En fait, je crois qu'il faut sauver sa peau dans ces cas-là – au sens propre, parce qu'il faut survivre, mais aussi au sens figuré, parce qu'il faut éviter de sombrer à son tour dans la folie qui contamine jusqu'aux façons de penser, et qui ne profite qu'à quelques chefs de guerre. Même quand tu vis en exil dans un pays où tu n'es pas directement confronté à la violence, tu ne l'évites pas parce que tu l'emmènes avec toi, cette violence, et donc il faut à un moment t'y coltiner pour voir ce que tu peux en faire. Pour ma part, je me suis résolument tourné vers l'art, la musique.

Pour autant, je n'ai vraiment acquis ma méthode de travail que tardivement, après être passé par le conservatoire de Boston. Quand je travaillais le piano au Liban, durant la guerre, je cherchais à restaurer une image sonore qui préexistait à mon geste. Cela restait une façon de jouer purement digitale, stérile. Je jouais déconnecté d'une partie de moi. C'est ce que j'ai appris en rencontrant enfin un professeur de piano qui a su me donner une véritable technique musicale, Mme Antoinette Vassal, à l'École normale supérieure de musique, à Paris. Elle m'a appris à approcher la musique d'une façon juste. Qu'est-ce que la musique ? Dès les premiers cours elle insistait sur les trois parties en nous qui doivent être mises au travail ensemble : il y a le chef d'orchestre, la tête, il y a l'affect, le cœur et les émotions, et il y a le rythme. Le rythme c'est le pulsionnel, et toute la question est de transformer ces pulsions, aussi violentes soient-elles, en émotions, et ensuite de garder la tête suffisamment froide pour métamorphoser ces émotions en musique.

Tu souffrais jusqu'alors d'un enseignement qui donne la prépondérance à la technique ?

Non, ce n'est pas une question de technique mais d'automatisme, parce que la vraie technique c'est justement d'apprendre à intégrer les trois aspects de l'être pour arriver à reproduire et jouer une œuvre. Je manquais au contraire d'une technique digne de ce nom. Bien sûr, j'avais acquis un certain niveau pianistique, mais une fois entré au conservatoire de Boston j'avais atteint des limites, je n'arrivais plus à progresser. Je m'étais construit un système de jeu qui était simplement faux. Au lieu de développer mon être profond et de m'épanouir, je m'enfermais dans des gestes faux, une fausse compréhension de la musique ...

Ce clivage était-il en rapport avec la guerre, à ton insu ?

Pendant la guerre, même quand j'étais à l'étranger je voyais en rêve ce qui se passait, ce que les informations du lendemain allaient me confirmer, batailles, assassinats, enlèvements... Quoique tu en veuilles, toujours une partie en toi vit avec les autres. Et en tant que musicien, c'est comme si j'avais voulu anesthésier cette partie en moi. La méthode que m'a apportée Antoinette Vassal m'a obligé à prendre conscience que l'on ne peut pas travailler le piano ainsi amputé, il faut être entièrement présent à la musique pour construire une « personne musicale ». Je me suis heurté à beaucoup de résistances intérieures, j'ai eu du mal à retrouver le chemin de cette sensibilité, de ce monde intérieur, qui réveillait tellement de douleurs... Rétrospectivement, je crois que c'est ce cheminement difficile qui fait, aujourd'hui, ma force dans mes parcours d'homme et de musicien, qui ne sont qu'une seule et même chose. C'est ce qui fait ma caractéristique, en tout cas. Je ne cherche plus à correspondre à l'image du pianiste virtuose, j'aborde le piano comme un livre aux feuilles blanches, et j'essaie d'y écrire des poèmes.

À quel moment as-tu commencé à articuler ta pratique classique et les sonorités orientales, que ce soit seul ou avec d'autres musiciens comme le maître du oud marocain, Saïd Chraïbi ?

Un autre événement très important dans les années 1980 a été ma rencontre avec un danseur malais – il s'appelait Lari Leong, il est décédé il y a désormais 15 ans, alors qu'il s'affirmait comme un acteur important de la danse contemporaine. J'ai travaillé avec lui pendant des années, d'abord en tant qu'élève, ensuite en tant que musicien. Je me souviendrai toujours du moment magique qu'il m'a fait vivre, un jour qu'il m'a entraîné d'un geste dans un mouvement de spirale – un mouvement qui m'a précipité vers le sol et m'a ramené vers le haut, en position debout. J'ai éprouvé la sensation d'être pris dans une vague, une très belle vague qui t'entraîne et te relève... J'ai vécu cet instant comme une illumination, et une leçon de vie – c'est parfois en s'abandonnant que l'on se redresse, et c'est à ce moment là, alors que je commençais à tenir le piano durant ses cours, que j'ai essayé d'élargir ma pratique, de m'éloigner du seul répertoire classique, d'y introduire un vocabulaire personnel. Lari m'y a beaucoup encouragé. Cela dit, le piano classique reste mon pain quotidien, j'essaie de garder chaque jour le temps de travailler Bach ou Chopin ; c'est ma langue, celle que je maîtrise. J'ai mis longtemps à comprendre en quoi, fondamentalement, la musique classique, celle de Bach en particulier, et la musique orientale, en tout cas la musique sacrée, se ressemblent, à ressentir ce qu'elles ont de commun sous les différences apparentes. Bach à mon avis recherche le même objectif qu'un musicien mystique oriental. Il a envie d'atteindre une sorte d'extase qui n'est pas si éloignée de celle que cherchent les chanteurs soufis ou grecs orthodoxes. Une recherche de l'ivresse, de l'oubli de soi en tant qu'identité dans le but d'atteindre au lieu d'un partage véritable. Un mouvement de spirale, en somme.

Bertrand Leclair est essayiste et romancier.

Derniers ouvrages parus : *L'amant Liessa*, éditions Champ Vallon, 2007. *Une guerre sans fin*, Libella-Maren Sell, 2008.

# Notes de programme

*1965, Beyrouth.* Un enfant court par les rues, traverse la ville aux sons multicolores, aux mille et une architectures. Il a neuf ans, cet âge où l'on est campé les deux pieds sur la terre comme si elle nous appartenait, cet âge où les mots sont les choses : l'enfant n'éprouve pas le besoin d'interroger le réel ou le sens de la vie, il est le réel, comme la graine ou la pierre, comme tous les enfants. Alors il court, joyeux, dévale en fugue et pas chassés vers la mer, au pied des montagnes parfumées du Liban, vers la Méditerranée, la mer d'au milieu des terres.

(Il était une fois, longtemps, le Liban. Depuis que le chant est chant, le Liban se dévale, dans la myrrhe et l'encens, se dévale comme l'amour qu'il incarne, se dévale, jusqu'à la mer.)

*1980, Beyrouth.* Un piano. Un Pleyel, noir et laqué, peut-être, j'imagine, qui se tient tout droit au fond d'une maison de pénombre, dans le quartier de Ras Beyrouth, pointe avancée de la ville dans la Méditerranée. C'est le piano de la mère, elle y interprétait les partitions classiques aux soirs des fêtes brillantes comme aux matinées de rêveries, c'est l'âme des jours heureux. Il a la splendeur particulière d'avoir été l'un des tout premiers pianos importés à Beyrouth, quelques décennies plus tôt, à l'époque du mandat français (1920 – 1943).

L'enfant devenu grand rentre de cinq années d'exil. À peine obtenu son bac à 18 ans, il a voyagé en France où la guerre l'a contraint à rester étudier tout en se chargeant seul de ses petits frère et sœur, éduqués comme lui en français, loin des parents restés à Beyrouth ; à Paris, à Besançon il n'a vu que des images de la guerre, mais il a vu aussi des amis d'enfance exilés comme lui devenir ce que la religion leur a dit qu'ils étaient au mépris d'une histoire jusqu'alors commune.

Dans la grande maison tortueuse construite au long des décennies sur l'unique pièce de terre battue qu'occupait le père du père, et son père sans doute, alors qu'enfin il rentre, c'est l'enfant revenu en lui qui s'avance timide vers le piano noir et laqué. Son doigt trace un chemin de lumière dans la poussière accumulée. *Lost in Lebanon*, il vient de traverser la ville dévastée depuis six ans, de la découvrir défigurée, éventrée, livrée à la haine des amis d'hier, dont tant sont morts déjà. Il s'assoit. Lève le couvercle sur les touches d'ivoire. Les images de gravats, de ruines, de cratères, de morts aux jambes ouvertes que personne n'ose ramasser sur les trottoirs hantent le fond de ses yeux. Il les ferme. Un arpège. Un accord. Il joue, il joue ce qu'il sait jouer, ce que depuis des années il travaille sur le clavier, Bach, Chopin. Permanence d'un autre temps sous les bombes. Des années plus tard, en 2006, à la tête du Trio Rhéa qu'il a voulu dédier au seul dieu soleil, il intitulerait un album *Bach to Beirut*. Bach for Beyrouth, aussi bien.

*2009, Paris.* Les mains glissent sur le clavier, témoignent d'un temps libéré, un temps composé qui retrouve du passé dans le présent et s'ouvre ainsi à l'avenir ; le pianiste voudrait que la musique coule de source, coule d'une source qu'on peut appeler le Liban, le Liban d'enfance, cette plaque tournante des cultures européennes et orientales, ce mille feuilles d'histoire où se superposent et se côtoient les architectures byzantine, arabe, ottomane, européenne. La guerre est finie depuis quinze ans, mais il lui aura fallu autant d'années pour parvenir à articuler sur le piano la grammaire de la musique classique qu'il a étudiée au Boston Conservatory of Music et le vocabulaire sonore de l'enfance, le son et les rythmes orientaux qui le hantent, ceux d'une musique populaire dans laquelle il a baigné sans la connaître. Il joue, et de nouveau l'enfant dévale les ruelles, derrière le rideau de fumée du temps, fend la lumière et les ombres chaudes saturées de sonorités éclatantes, traverse le vibrato d'un orgue sous le porche d'une église maronite, l'appel à la prière du muezzin qui lui succède, les cris des marchands, les jeux d'enfants, les bénédictions hérissées des mères au nom d'un Dieu commun à tous et différent pour chacun, les chants qui s'élèvent au chœur d'une église orthodoxe ; quelques pas encore et c'est un éclat de voix d'Oum Kalsoum qui s'échappe comme l'oiseau d'une fenêtre ouverte pour piquer sa mémoire au cœur.

Les cris, la lumière, les odeurs. Tout est là, sous ses doigts. Dans cet espace là, l'espace aux harmonies contrastées qui s'élève du piano ouvert, l'espace d'un Liban tout proche et si lointain, désormais, que nul n'habite qu'en son cœur, qui existe, pourtant.

Des conversations reviennent, aussi, des jeux de dés qui rythment la table de trictrac où le tabac s'échange comme la parole. Tonnerre joyeux des voix d'adultes, ces colosses légendaires à hauteur d'enfant. Leurs rires, peut-être, rassurants comme un gage d'immortalité. Rideau de fumée du temps, tabac d'orient. Dans le Ras Beyrouth de l'enfance, l'un des quartiers socialement et culturellement les plus mélangés de la capitale libanaise, les hommes sont druzes, chiïtes, sunnites, maronites, assyriens, nazaréens, la plupart descendent de longues histoires, des histoires de résistance qui ont conduit, au rythme des invasions, des tribus entières à se fondre dans les monts inexpugnables du Liban, certains depuis la nuit de ces temps héroïques portent le turban et d'autres la croix, cela se voit, se marque et se remarque, mais tous se côtoient, se saluent, se respectent. (Il fut un temps, le Liban.)

*Nostos. Nostos*, en grec, est l'origine du mot nostalgie, dont la terminaison désigne la douleur – le retour est la douleur, la douleur du retour impossible. On ne retourne pas au Liban, ou plutôt, si l'on y retourne, c'est pour se confronter à l'impossibilité du retour. Car il n'y a pas que le temps qui file. L'espace tel qu'on l'a habité, l'espace tel qu'il nous habite encore longtemps après qu'on l'a quitté, l'espace aussi nous file entre les doigts, entre les yeux, au point, dans les périodes de crises violentes, de changer si vite qu'il en devient ce tapis qui se dérobe sous nos pas – ce n'est un secret pour personne, on peut bien aujourd'hui l'arpenter, Beyrouth n'est plus dans Beyrouth, plus tout à fait ; ce que longtemps l'on a nommé le Liban n'est plus au Liban. *Lost in Lebanon*, c'est aussi le Liban lui-même qui est perdu.

Le mot « libanisation » est entré dans le dictionnaire français en 1985. C'est désormais un nom commun, hélas, synonyme d'un cauchemar collectif, qui désigne un type particulier de guerre civile, l'affrontement jusqu'à la mort entre les différentes ethnies ou religions qui jusqu'alors cohabitaient paisiblement. Mais si le Liban est désormais un rêve, l'idéal de l'artiste est de partager ce rêve, plutôt que de s'enfermer entre les quatre murs d'une nostalgie étanche au temps présent.

Comment ne pas se laisser dévorer par les rats de la nostalgie sous les cicatrices boursouflées de la guerre, comment ne pas sombrer dans le ressentiment ? La musique de Wassim Soubra est façonnée par la nostalgie, mais une nostalgie qui ne laisse pas

prise à l'amertume, une nostalgie qui n'est pas passéiste et récuse les rancunes accumulées, parce que c'est une nostalgie que libère au contraire la musique, chants et contrechants, lignes de basse qui insistent sur le la de la mémoire enfin accordée de se délivrer : c'est une nostalgie qui peut même devenir exaltante et joyeuse du fait même qu'elle se libère et, se libérant, ranime pour le partager ce Liban idéal qui persiste, sous le Liban meurtri.

Une nostalgie qui coule de source n'interdit pas lorsqu'elle s'exprime le tremblé du bonheur, au contraire – elle devient un présent, au double sens du terme, un cadeau, une actualité. La libération musicale de la nostalgie témoigne au présent de ce qui fut, et donc de ce qui peut être. L'un des morceaux de l'album *Bach to Beirut* s'intitulait « témoin inconnu ». Si le mot de témoin est l'un des plus beaux qui soient, c'est parce que sa fonction même est de transmettre, parce que le témoignage implique de l'autre, libère une place, celle du tiers pour qui l'on témoigne, et c'est encore parce qu'il implique le corps tout entier, la présence effective du témoin lorsqu'on lui demande de lever la main droite, je le jure.

*Sonates orientales.* La vie et la musique ne sont pas ici séparées, tout l'enjeu est au contraire de parvenir à les accorder, d'être au piano *corps et âme*. Lorsqu'il raconte le lent cheminement qui l'a conduit à composer ses sonates orientales, Wassim Soubra raconte un combat contre le clivage protecteur qu'il a longtemps établi entre son piano et son histoire, c'est-à-dire sa vie, une vie dont il lui a bien fallu admettre cependant qu'elle était façonnée par l'histoire collective – comme toutes les vies, mais à un point rendu paroxystique par la guerre – pour la laisser jouer à travers lui, au piano.

Ce serait presque la matière d'un conte cynique qui se terminerait en point d'orgue. Un enfant naît à Beyrouth au temps de la splendeur libanaise. Le père est un avocat brillant, un acteur important des sociétés philanthropiques de l'après-guerre. La mère a été la première femme diplômée de la faculté américaine de pharmacie, à Beyrouth. L'un de ses grands-pères est cheikh, il a des dons de guérisseur, le soufisme qu'il pratique en prêchant d'abord l'altruisme donne à sa conduite la dimension d'une leçon quotidienne d'orgueilleuse humilité et d'ouverture d'esprit ; le grand-père maternel, le crayon de papier arrimé à l'oreille, anime au cœur du souk une boutique où l'on trouve toutes les huiles et tout le savoir des herbes mystérieuses (il prépare son tabac, le fait macérer dans le miel, aime les parfums, la sensualité des huiles essentielles). La famille évolue à l'entrecroisement de ces mondes anciens et nouveaux. Elle appartient au monde brillant d'un Beyrouth ancré dans ses traditions mais ouvert à l'Occident, et le piano, dans la maison qui était de terre battue quelques années plus tôt, en est sans doute le meilleur symbole. Scolarisé en français, vivant en arabe, roulant en automobile au pays des ânes, les enfants fréquentent la boutique familiale dans le souk dans le même temps qu'ils apprennent à jouer la musique que l'on dit grande, la musique classique occidentale que joue leur mère, sous les lustres du progrès.

Puis vient la guerre. L'exil, accroché au piano, ce radeau qui roule et tangué, à Paris, puis à Besançon, un peu plus tard à Boston. À l'époque, et comme il le raconte volontiers, il n'a pas trouvé sa « personne musicale », pas encore. Il est un très bon pianiste, certes, mais il a le sentiment d'être entravé, de ne plus savoir progresser. Par un réflexe commun, il voudrait protéger sa musique de la tempête existentielle ; il se clive face au piano, refuse de laisser s'y inviter l'expression d'une déroute collective qui est aussi personnelle. Il voudrait en somme n'être que pianiste lorsqu'il joue, oublier l'enfant qu'il fut, anesthésier les images consommées chaque jour du drame libanais. Oublier la rage qui vous prend face au flot des interprétations erronées, des représentations fallacieuses qui croient informer mais déforment au point d'entretenir les désirs de vengeance. Il faudra l'ouverture progressive à autre chose que la science des doigtés, que la technique acquise sur les bancs du conservatoire, pour libérer le piano. Ce qu'il lui a fallu apprendre, c'est à entraîner le corps et sa mémoire dans la danse du clavier, à être entièrement présent face au piano. Deux rencontres lui ont été pour cela essentielles : un professeur de piano, Antoinette Vassal, un danseur qui cultivait l'art de la spirale, Lari Leong. La spirale, ou comment accepter de se laisser tomber pour retrouver toute sa hauteur d'homme.

C'est bien pourquoi sa musique désormais raconte. On pourrait par instant la croire naïve, mais, inclassable de chevaucher plusieurs cultures et traditions sur un instrument qui est le pur produit de la grande musique occidentale, elle est d'abord et avant tout narrative. Elle raconte l'histoire d'un homme, ou plutôt l'histoire collective qui a façonné cet individu à partir de la résistance qu'il n'avait pas conscience de lui opposer, une résistance qui a pour nom la musique, l'élan vers le beau qu'elle suppose.

La pratique de la musique en temps de guerre civile, cela modifie l'individu qui la pratique, mais cela ne peut aussi que modifier la musique. Toujours, et même à l'échelle modeste de l'individu, ce qui résiste est façonné par ce à quoi il résiste. Tout le travail de Wassim Soubra, au fond, aura été de se laisser façonner à son tour par ce qu'il façonne, une musique à lui, une musique très personnelle, mais une musique qui témoigne de l'emprise collective, puisque c'est cette emprise, serait-elle un temps devenue folle, qui a fait de sa musique ce qu'elle est.

D'émotions en blessures elle raconte aveugle ce qui ne parvient pas à se dire, raconte sans les mots mais en couleurs, façonnant la mémoire qui la façonne comme le fleuve façonne le relief dont il découle ; elle raconte en cascade, aussi, ici s'arrête au bord, juste au bord, et là sursaute et ricoche pour se déverser à grands flots frais, se mirer dans la vasque percée du temps. La musique file, elle file comme le temps passe, elle file comme la fileuse répare l'injure du temps. Elle tisse, elle trame, elle construit l'espace, elle l'invente, c'est-à-dire qu'elle le trouve ou le retrouve ; elle le crée, elle le recrée, elle le raconte. Et ce n'est pas n'importe quel espace qui en jaillit : c'est le Liban, où de toujours au plus librement des hommes et des femmes ont chanté l'amour, la myrrhe et l'encens, la vie qui passe à travers nous, et peut aussi, parfois, malgré tout, nous gonfler de joie, la joie d'être au monde.

*Bertrand Leclair*

# Repères biographiques

## Wassim Soubra piano

Wassim Soubra est né face à la Méditerranée, à l'ombre des cèdres, au sein, alors, d'un paradis du Moyen-Orient, le Liban. La guerre éclate, il quitte Beyrouth et commence pour lui l'exil. Pianiste, l'ancien pensionnaire du prestigieux Boston Conservatory of Music commence à écrire sa musique très vite. Son œuvre reflète un va-et-vient entre Orient et Occident, entre les rythmes chauds de sa terre natale et ses fines connaissances de la musique classique. En 2006, il sort l'album *Bach to Beirut*, et, avec son trio baptisé Rhéa, il joue au New Morning, à l'Européen, au Café de la Danse... Actuellement, il se consacre à la composition d'œuvres originales inspirées de la musique classique occidentale et de la musique traditionnelle orientale. Il trame sur son clavier, des liens entre cette mer, ces oliviers, ces parfums d'Orient exalté, et toutes les sensations de cet Occident célébré ...  
<http://www.wassimsoubra.com>

## Michèle Claude percussions

Percussionniste de Jordi Savall, Le Poème Harmonique, L'Arpeggiatta, Philippe Jaroussky, elle joue dans les grands orchestres baroques (Les Arts Florissants, Les Musiciens du Louvre, Mosaïques, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy ...), en world music (Abed Azrié Syrie, Tokiko Kato Japon, Khaled Algérie...), ainsi qu'en musique contemporaine (commandes, créations), musique classique iranienne, jazz, variété ou chansons pour enfants (Enfance & Musique), des formations et styles divers pour lesquels elle enregistre plus d'une soixantaine de disques.

Compositeur, elle écrit des musiques pour le théâtre (dont plusieurs commandes pour le Festival d'Avignon), la danse, son quartet de jazz, des orchestres mixtes (mélange classique-musiques actuelles), et des pièces de musique contemporaine (essentiellement pédagogiques).

Flûtiste de formation, elle s'est très vite intéressée aux multiples aspects de la percussion, tant musicaux (baroque, oriental, jazz...) qu'instrumentaux (timbales, castagnettes, darbouka vibraphone, batterie...) et travaille depuis longtemps sur la similitude de langage des musiques (improvisation, ornementation...).

C'est avec les musiciens de son ensemble Aromates qu'elle développe actuellement une musique entre tradition et création, écriture et improvisation, Orient et Occident, jouée sur instruments anciens et modernes, créant ainsi une musique méditerranéenne intemporelle.

L'enseignement est une partie essentielle et complémentaire de sa vie de musicienne. Elle occupe le poste de professeur de percussion et d'orchestre dans une École nationale de Musique et de Danse d'Ile-de-France.

## Guillaume Barraud flûtes

Spécialiste de la flûte bansouri, Guillaume Barraud s'est dédié entièrement à la musique classique du nord de l'Inde, auprès du légendaire Hariprasad Chaurasia, pendant plusieurs années à Bombay. Profondément immergé dans la culture hindoustanie, il a su assimiler l'esprit et l'authenticité de la tradition. Il suit en parallèle l'enseignement du maître-flûtiste Pandit Rajendra Prasanna. En Inde, on le remarque aux côtés de musiciens remarquables tels que Arnab Chakrabarty (sarod), Babulal Gandharva (créateur du "belabhar"), Rakesh Chaurasia (flûte), Ustad Rafat Khan (sitar), Zuber Shaikh (sitar), Anirban Roy Chowdhury (tabla), Naveen Gandharva (tabla) et il accompagne à plusieurs reprises à la guimbarde carnatique le joueur de mridangam T.S. Nandakumar et son ensemble de percussions du sud de l'Inde... Musicien éclectique, Guillaume Barraud vit entre Paris et Mumbai, où il s'impose rapidement comme un concertiste soliste notoire (du récital traditionnel de flûte bansouri) et s'investit dans divers projets de création : *Atman project* (ethno-jazz), *Foula* (pop métissée aux couleurs de l'Inde et de l'Afrique) et *Arbols* (flamenco-gypsy) ou encore "Meloditerranée"...

Au fil des rencontres, il joue notamment avec Levent Yildirim (darbouka/deholla), Debashish Brahmachary (tabla), Peter Herbert (bass), Marc Liebeskind (sit-guitar)... avec le pianiste libanais Wassim Soubra et le maître du luth marocain Saïd Chraïbi au New-Morning (2008) puis à l'Institut du Monde Arabe (2009). Il est l'invité de Manu Eveno (Tryo) au Festival d'été de Québec (édition 2005) puis au Cabaret Sauvage (2008), et tourne en Turquie avec l'éminent guitariste et joueur de saaz Erkan Ogur et le percussionniste virtuose d'Istanbul : Ustad Misirli Ahmet (hiver 2005).

En 2007, il participe à la tournée estivale européenne *Vertiges* du cinéaste Tony Gatlif, spectacle gitan qui regroupe plus de trente musiciens et danseurs venus d'Iran, de Syrie, de Roumanie, de France et d'Espagne...

En récital/solo, Guillaume Barraud expose les divers aspects de la musique du nord de l'Inde : le "bada-khayal" (à la manière des chanteurs), le style instrumental (proche du dhrupad) et le thumri (light classical). À Paris, il enseigne son art et œuvre pour la promotion de la musique classique hindoustanie et des musiques du monde avec son association YAMAN.

## Étienne Roumanet contrebasse

Premier prix du Conservatoire de Paris, Étienne Roumanet intègre l'Orchestre des contrebasses, en tant que musicien compositeur dès 1995. Il se produit dès lors partout dans le monde (dernièrement aux USA, au Japon, en Chine, en Corée, au Brésil... et dans toute l'Europe...)

Parallèlement, Étienne Roumanet n'hésite pas à s'impliquer dans de nombreux projets aussi différents que la chanson (Arthur H, Michèle Bernard, Orlando), la danse (Cie Philippe Blanchard), les musiques dites « du monde » (klezmer avec Klez', Arménienne avec Ferdi Zipci, ou arabe avec Abed Azrie...). Et bien sûr le jazz avec entre autres le trio de Jean-François Baez. Il continue également la pratique de la musique classique dans les grands orchestres français.

Après avoir créé en 2001 une pièce de cinquante minutes pour 7 musiciens, *Larméladélé*, il signe plusieurs arrangements pour différents chanteurs, et crée la matière sonore et musicale de livres pour enfants.