



Concert

À propos du bruit de papier froissé

programme du vendredi 27 mars 20h

Alhambra

Grande salle

Ce qui est laid ? le bruit. Et l'inaudible, qui est insignifiant. Entre ces deux extrêmes s'étendait autrefois le paisible royaume des sons musicaux. Monde devenu aussi irréel qu'un conte de fée depuis que deux générations de compositeurs ont fait du silence et du bruit le nouveau territoire de leur musique.

Archipel 2009 explore ces extrêmes, à la recherche d'une nouvelle «virginité du son», dans un parcours passant des musiques de chambre ou symphonique au rock, de l'électro à la poésie sonore, de la performance aux installations, à la recherche d'un son qui n'ait pas encore été touché par la convention.

Bruit

Ultérieurement, au nom de « cet idéal de beauté dans l'art qui exige justement que l'idée de beauté se redéfinisse toujours, afin qu'elle reste vivante », et parce que notre monde est bruyant, électrisé, si globalisé que le proche (*fff*) et le lointain (*ppp*) se confondent. Que tout est parasité, que les artistes, incurablement optimistes, découvrent la beauté où chacun ne perçoit qu'une nuisance : le vacarme est devenu le mode d'expression d'une génération nourrie au rock, aux bruits urbains, au scratch. Ils travaillent le son comme le forgeron son métal. Sur une enclume bruyante : l'électronique. **Bedrossian**, **Kourliandski**, **Carcano**, obtiennent par l'excès, la distorsion, le timbre souillé, ce que leurs prédécesseurs gagnaient par la retenue (concert Contrechamps le 24 à 20h, concert Ars Nova le 28 à 20h30).

Toujours soucieux de montrer que la musique n'évolue pas indépendamment des autres arts, Archipel présente aussi l'oeuvre des chorégraphes qui ont poussé le mouvement du corps à ses limites.

Bruit : c'est l'agitation incoercible qui se saisit de **Foofwa d'Imobilité** en accompagnement des descriptions de la maladie de Tourette et de la Chorée de Huntington par le conférencier-historien de la médecine-poète sonore **Vincent Barras**, avec la complicité de l'électronique de **Claude Jordan** et **Nicolas Sordet** (*Chore*, le 21 à 22h30). Silence : c'est l'immobilité de **Yann Marussich**, suspendu sans mouvement, bleissant comme un Monochrome vivant aux sons d'un remix de bruits corporels de **Daniel Zea** (*Bleu remix*, le 27 à 22h30).

Marc Texier
directeur d'Archipel

vendredi 27 mars - 20h
Alhambra
Concert - durée environ: 120'

À propos du bruit de papier froissé

Christian Wolff Percussionist Songs I, II, VI, VII (1994-1995)
États-Unis/Allemagne *1934 #12'

James Tenney Koan: Having never written a note for
États-Unis/Canada 1934-2006 **percussion (1971) #17'**
pour percussion solo

John Cage **But what about the noise... (1985) #15'**
États-Unis 1912-1992
pour six percussionnistes
Commande: Association Jean-Hans ARP, Strasbourg
Création: 16 novembre 1986, Association Hans Arp,
Strasbourg - Percussions de Strasbourg

*** *Entracte* ***

Morton Feldman **Christian Wolff in Cambridge (1963) #3'**
États-Unis 1926-1987
pour chœur a cappella

Morton Feldman **For Stefan Wolpe (1986) #38'**
États-Unis 1926-1987
pour chœur et deux vibraphones
Commande: University of Wisconsin - River-Falls
Création: 30 avril 1987, University of Wisconsin, États-Unis

direction artistique
percussion
percussion
percussion
percussion
percussion
percussion

chef de chœur

Centre International de Percussion
Jean Geoffroy
Alexandre Babel
Damien Darioli
Rémi Durupt
Florian Feyer
Guillaume Lantonnet
Jean Marie Paraire
Ensemble vocal Séquence
Laurent Gay

Ensemble vocal Séquence: Gyslaine Waelchli, Anne Demottaz, Cristina Presutti (sopranos); Anne De Crousaz, Audrey Burgener, Marie-Laure Chabloz (mezzo-sopranos); Valerio Contaldo, Humberto Ayerbe Pino, Alain Perroux (ténors); Philip Nielsen, Frederik Sjollem, Simon Jaunin (basses).

Concert enregistré par la RSR - Espace 2

Oeuvres

Christian Wolff: «Percussionist Songs I, II, VI, VII» (1994-1995) #12'

«Les lieux me parlent. Je projette un son, l'espace répond. Les *Percussionist Songs* ont été composées suite à ma première rencontre avec Robyn Schulkowsky en 1993, afin qu'elle les interprète. Il y a 7 parties ou chansons. La première utilise la batterie, la deuxième le métal, la troisième le marimba et des objets résonnants librement choisis, la sixième un choix de matériaux non utilisés dans les morceaux précédents, la septième principalement le métal».

«Christian Wolff ne compose pas de la musique pour percussion. Ses morceaux sont aussi distants des techniques habituelles de percussion que les régions où j'ai voyagé. Si j'étais poussée à décrire sa musique, je commencerais par dire que je n'ai jamais rien entendu de tel. Sa musique est virtuose, sans avoir rien à faire avec la virtuosité habituelle. Son aspect, souvent simple à première vue, est toujours construit avec concision. Christian Wolff nous invite à l'accompagner pour un voyage dans son univers magique. Un univers où la musique que nous n'avions jamais imaginée avant existe. C'est un des espaces dont John Cage parlait lorsqu'il nous demandait de «laisser les sons être des sons». Ils le sont. Et il y a tant de musique à y découvrir».

**Christian Wolff et Robyn
Schulkowsky**

traduit de l'anglais par Ysaline Rochat

James Tenney: «Koan: Having never written a note for percussion» (1971) #17'

pour percussion solo

Ce morceau, datant de 1971, est une méditation profonde et intense, habituellement réalisée via la surprenante richesse harmonique du roulement sur un tam-tam lentement modulé. Les différentes parties du tam-tam sont frappées avec une amplitude croissante et décroissante, provoquant ainsi une accumulation d'ondulations qui s'interpénètrent ainsi qu'une production ou une sélection d'harmoniques qui diffèrent du fondamental habituel.

La partition décrit simplement un seul roulement qui doit être réalisé sur un instrument de percussion non spécifié, en une modulation qui part d'un doux *pppp* à peine audible jusqu'à un *fff* rugissant et envahissant, puis s'efface et retourne au *pppp*. Ceci constitue une arche dynamique, symétrique, dans un temps qui fait entendre le contenu harmonique spécifique à chaque amplitude, depuis la musique extrêmement tranquille mais harmoniquement riche de Morton Feldman jusqu'aux niveaux de certains groupes de rock... Ces amplitudes constituent les limites naturelles de l'instrument.

John Cage: «But what about the noise...» (1985) #15'

pour six percussionnistes

Lorsque la fondation Arp demande à Cage de concevoir une pièce pour la célébration du centenaire de la naissance du sculpteur, en 1985, Cage crée une partition pour un groupe de percussionnistes (les Percussions de Strasbourg), qui associe à des instruments de type résonant des feuilles de papier destinées à être froissées, secouées, déchirées, ainsi que des récipients d'eau. Il reprend à son compte des informations que lui a procurées la directrice de la Fondation à propos des techniques exploitées par Jean Arp; d'où le titre choisi: *But what about the noise of crumpling paper which he used to do in order to paint the series of «Papiers froissés» or tearing up paper to make «Papiers déchirés»* ? Il s'agit d'une longue citation d'une lettre de la Fondation Arp: «Mais qu'en est-il des bruits du froissement de papiers qu'il a utilisés pour peindre la série des «Papiers froissés» ou des bruits du déchirement des papiers dont il s'est servi pour réaliser les «Papiers déchirés»? Arp était inspiré par l'eau (la mer, un lac, les eaux qui coulent, comme les rivières) et par les forêts.»

Les notations que Cage propose aux percussionnistes consistent notamment en des signes impliquant un unisson d'au moins deux instruments (légèrement résonants et de matières différentes), des cercles pour indiquer des bruits d'eau, de papiers, ainsi que des précisions sur les durées. Les instruments doivent être, de préférence, répartis tout autour des spectateurs.

Quelque chose d'éphémère, de fragile émerge ainsi de cette oeuvre graphique, sans doute à cause de la place qu'il accorde aux impondérables provoqués par l'incorporation de phénomènes naturels: froissements et accidents du papier... et du fait qu'il demeure ouvert aux conséquences inattendues susceptibles de survenir au cours de la réalisation au lieu de viser un résultat déterminé. Après tout, les mots chance et chaos ne sont-ils pas très proches dans le dictionnaire ?

L'oeuvre est formée de dix parties parmi lesquelles les musiciens jouissent d'une pleine liberté de choix en fonction de la durée désirée du morceau. (Ils peuvent n'en jouer que trois, les jouer toutes, répéter certaines parties à leur gré.). Chaque musicien dispose au minimum de deux instruments de faible résonance, dont il joue à l'unisson. Ces instruments sont fait de matériaux différents (bois, métal et verre par exemple, mais pas bois, métal et métal). Exécution lente sans chef d'orchestre, chaque musicien suivant son propre rythme. Des changements de rythmes légers, à peine marqués, permettent de donner plus de vie aux différentes parties. Les cercles (o) indiquent un bruit d'eau (qui coule, fait des bulles), de papier (froissé, déchiré, que l'on fait vibrer comme une toile), ou encore des bruits difficilement identifiables évoquant des phénomènes naturels. La production de ces sons n'est pas limitée dans le temps (cercles répétés) mais ne doit jamais empiéter sur les mesures jouées à l'unisson. Les demi-cercles, d'abord ouverts (◌) puis fermés (◐), représentent également de tels sons, mais divisés en deux moitiés de durée identique, c'est à dire

répétées deux fois. Les demi-cercles répétés (((((() donnent aussi des indications de temps qui n'ont aucun caractère impératif, à condition toutefois que le musicien respecte les parties jouées à l'unisson et donne une valeur égale aux demi-cercles de droite et à ceux de gauche. Les parties sont conçues de façon à permettre à un seul exécutant de jouer à la fois les unissons et les cercles; il est néanmoins préférable que l'exécution de chaque partie soit confiée à deux musiciens. Les musiciens peuvent être placés autour du public, ou bien parmi le public lorsque ce dernier est debout; ils peuvent se produire sur scène, mais ne doivent surtout pas être trop près les uns des autres.

D'après Jean-Yves Bosseur

«John Cage», édition Minerve, Paris
1993

Morton Feldman: «Christian Wolff in Cambridge» (1963) #3'

pour choeur a cappella

Oeuvre en deux parties, *Christian Wolff in Cambridge* consiste en une succession d'accords et de notes isolées, chantées «calmement» par le choeur. Il n'y a aucun texte. Le chef de choeur choisit la durée de chaque note en fonction du souffle des chanteurs et de l'harmonie désirée. Morton Feldman rend ici hommage à Christian Wolff, compositeur et professeur de philologie classique né en 1934 qui a fait partie durant les années 50 de la New York School, sorte d'équivalent musical de l'école américaine de peinture menée par Rothko, Newman, puis Rauschenberg, Johns... En effet, suite à une rencontre avec John Cage qui le soutient et l'encourage, Christian Wolff forme avec Morton Feldman, David Tudor et Earle Brown ce club de compositeurs expérimentaux. Longtemps restée dans l'ombre de John Cage et de Morton Feldman, c'est depuis peu que l'oeuvre de Christian Wolff a acquis audience et renommée.

Morton Feldman: «For Stefan Wolpe» (1986) #38'

pour choeur et deux vibraphones

La musique de *For Stefan Wolpe* (1986), écrite pour un coeur et deux vibraphones, alterne entre des passages vocaux et instrumentaux. Ils ne se mélangent jamais, même si Feldman laisse les vibraphones résonner dans les voix. Durant le morceau, les dimensions des gestes choraux évoluent. Au début, les accords apparaissent en

grande partie comme des entités solitaires, bien qu'ils se rejoignent parfois pour former des paires. Au milieu du morceau, ils commencent cependant à former des groupes de trois, chacun répétés. Cette longue progression graduelle d'événements déconnectés vers des événements connectés se retrouve fréquemment dans la musique tardive de Feldman. Les passages de vibraphone s'amplifient également durant le cours du morceau - de courtes interjections au début vers des sections plus étendues à la fin - et leur matériel utilise une sorte de motif que l'on retrouve dans beaucoup de pièces tardives de Feldman (*Crippled Symmetry*, *Triadic Memories*, *For Bunita Marcus*). Durant le morceau, les deux musiciens jouent des agglomérats de notes étroitement liées dans des structures répétées d'accords dissonants.

Les auditeurs attentifs détecteront rapidement la structure modulable de ce morceau. Certaines progressions d'accords et certains motifs de vibraphone reviennent fréquemment durant *For Stefan Wolpe*, mais Feldman réorganise l'ordre de leur venue afin d'éviter toute prédictibilité.

traduit de l'anglais par Ysaline Rochat
Stefan Wolpe & Morton Feldman New
World Records 80550-2, Steven
Johnson

Auteurs

Morton Feldman (États-Unis, 1926-1987)

compositeur

Né le 12 janvier 1926 à Manhattan (New York), second fils d'Irving et Francis Feldman, Morton Feldman est issu d'une famille juive d'origine ukrainienne, qui avait immigré aux États-Unis en passant par Varsovie.

Il étudie le piano avec une élève de Ferruccio Busoni, Vera Maurina Press, qui avait autrefois côtoyé Alexandre Scriabine dont l'influence sur les premières oeuvres de Feldman est manifeste, et qui lui inculque «une sorte de musicalité vibrante, plutôt que du métier musical». Pionnier américain du dodécaphonisme, qu'il n'aborde pourtant jamais en cours, Wallingford Riegger lui donne, à partir de 1941, des leçons de contrepoint. En 1944, Stefan Wolpe devient son professeur de composition et arrange rapidement une rencontre entre Feldman et Edgard Varèse, qui lui dit: «Vous savez, Feldman, vous survivrez. Je ne suis pas inquiet pour vous». Longtemps, Feldman se rend chez Varèse presque toutes les semaines, «ne se sentant pas très différent des gens qui font un pèlerinage à Lourdes et en espèrent une guérison». En janvier 1950, à l'occasion d'un concert du New York Philharmonic dans la *Symphonie op. 21* d'Anton Webern sous la direction de Dimitri Mitropoulos, Feldman rencontre John Cage et emménage bientôt dans le même édifice que lui, la Bossa's Mansion, sur Grand Street, près de l'East River. *Projection 1* (1950), pour violoncelle, est sa première oeuvre notée graphiquement. Avec l'arrivée de Christian Wolff, d'Earle Brown et de David Tudor, naît, autour de Cage et de Feldman, ce que l'on nomme sans doute hâtivement la «New York School» - et Henry Cowell de consacrer un article à «Cage et ses amis», en janvier 1952, dans *The Musical Quarterly*. Si Feldman utilise encore la notation graphique dans *Projection 2* (1951), confiant la hauteur à l'interprète, mais au sein d'un registre, d'une dynamique et d'une durée déterminés, et s'il développe plus tard, dans la série des cinq *Durations* (1960-1961), une écriture dite *race-course*, où les hauteurs et les timbres sont choisis, mais non la durée, toutefois inscrite dans un tempo général, où donc la coordination verticale est fluctuante, il y renonce entre 1953 et 1958, puis de manière définitive en 1967, avec *In Search of an Orchestration*, car il refuse d'assimiler son art à l'improvisation. Au cours des années 1960, la lecture de Kierkegaard s'avère essentielle à la recherche d'un art excluant toute trace de dialectique. Doyen de la New York Studio School (1969-1971), Feldman s'intéresse pendant les années 1970 aux tapis du Proche et du Moyen Orient, qu'il collectionne comme les livres et les articles sur le sujet, dans le souci, musical, de «symétries disproportionnées» circonscrivant le matériau dans le cadre d'une mesure. En 1970, il noue une relation avec l'altiste Karen Philipps, pour qui il entreprend la série *The Viola in My Life*. Après avoir composé *The Rothko Chapel*, destiné à la chapelle oecuménique de Houston (Texas), Feldman vit, de septembre 1971 à octobre 1972, à l'invitation du DAAD, à Berlin, où il déclare avoir redécouvert sa judéité. Nommé professeur à l'Université de New York/Bufalo à son retour en 1973, il occupera jusqu'à sa mort la chaire Edgard-Varèse. «Il va falloir que je leur apprenne à écouter». En 1976, de nouveau à Berlin, Feldman rencontre Samuel Beckett, qui lui envoie quelques semaines plus tard, sur une carte postale, son poème *neither* en guise de livret pour un opéra créé l'année suivante à Rome, au Teatro dell'Opera, dans une scénographie de Michelangelo Pistoletto. À Samuel

Beckett, Feldman consacreront encore deux autres partitions en 1987 - la musique d'une pièce radiophonique, *Words and Music*, et *For Samuel Beckett*, pour ensemble. Dès 1978, ses oeuvres s'étaient risquées à une musique aux nuances infimes, qui ne transige plus sur la durée de son déploiement au regard des conventions, des possibilités d'exécution et des attentes du public - un art qui culmine notamment dans *String Quartet (II)* (1983), dont la durée avoisine les cinq heures. Feldman enseigne encore, notamment en Allemagne, aux Cours d'été de Darmstadt, entre 1984 et 1986.

Un cancer l'emporte le 3 septembre 1987. Feldman fut l'ami du poète Frank O'Hara, du pianiste David Tudor, des compositeurs John Cage, Earle Brown et Christian Wolff, et des peintres Mark Rothko, Philip Guston, Franz Kline, Jackson Pollock, Robert Rauschenberg ou encore Cy Twombly - certains de ces noms jalonnant les titres de ses oeuvres.

brahms.ircam.fr

© Ircam-Centre Georges Pompidou

James Tenney (États-Unis/Canada, 1934-2006)

compositeur

James Tenney est né le 10 août 1934 à Silver City, Nouveau-Mexique. Son éducation musicale débute avec des leçons de piano et de composition pendant qu'il reste en Arizona et au Colorado. Tenney poursuit ses études à l'Université de Denver, à la Juilliard School of Music, au Bennington College (B.A. 1958), et à l'Université d'Illinois (M.A. 1961). Parmi ses professeurs, plusieurs maîtres comme Eduard Steuermann, Chou Wen-Chung, Lionel Nowak, Carl Ruggles, Lejaren Hiller, Kenneth Gaburo et Edgard Varèse. Ses études finies, Tenney se joint à l'équipe technique des Bell Telephone Laboratories entre 1961 et 1964. Là, il travaille avec Max Mathews dans le développement de nombreux logiciels pour la composition musicale et la génération du son. Pendant ces années, Tenney fait une énorme contribution dans le domaine de la musique électronique. En 1963, Tenney établit l'ensemble Tone Roads, qui se fait connaître à New York en présentant des oeuvres de Ives, Varèse, Feldman, Ruggles, Cage, et d'autres compositeurs contemporains illustres. Étant interprète aussi bien que théoricien, Tenney joue les rôles de pianiste et de chef d'orchestre pour le groupe de 1963 à 1970. Il a aussi l'occasion de jouer avec les ensembles d'Harry Partch, John Cage, Steve Reich, et Philip Glass. Parmi ses réussites dans le domaine de la synthèse digitale du son, Tenney compte plusieurs théories très importantes. Il est auteur de nombreux articles qui traitent d'acoustique musicale, de musique informatique, des formes musicales, et de la perception, aussi bien que deux livres : *Meta/Hodos: A phenomenology of 20th Century Music and an Approach to the study of Form* (1961; Frog Peak, 1988) et *A History of «Consonance» and «Dissonance»* (Excelsior, 1988). Titulaire de nombreuses bourses et prix du National Science Foundation, du National Endowment for the Arts, du Conseil des arts de l'Ontario, du Conseil des arts du Canada, de l'American Academy and Institute of Arts and Letters, de la Fondation Fromm, et du DAAD (Allemagne), Tenney a également remporté le prix Jean A. Chalmers pour son oeuvre *Critical Band*. Tenney a déjà enseigné au Polytechnic Institute of Brooklyn, au California Institute of the Arts, et à

l'Université de Californie. Depuis 1976, il enseigne la composition, la théorie, et l'histoire de la musique du XXe siècle à l'Université York (Toronto), où il a été nommé professeur-chercheur distingué, le premier nommé à cette université.

James Tenney se situe dans la lignée du mouvement expérimental américain et il considère son oeuvre comme une réponse aux questions soulevées par Charles Ives, Carl Ruggles, Edgard Varèse, et John Cage. En particulier, pendant toute sa carrière Tenney s'intéresse aux caractéristiques du son et de leur perception. Comme penseur et compositeur, il a apporté une contribution inestimable au développement de l'esthétique musicale depuis John Cage. Tenney a écrit des oeuvres pour plusieurs médias, utilisant des instruments acoustiques aussi bien qu'électroniques. Certaines de ses oeuvres ont été présentées au Donaueschinger Musiktage 1996, au Festival Giacinto Scelsi à Cologne, et au musikprotokoll à Graz. Un CD d'oeuvres pour piano est sorti sur l'étiquette de disque Hat Hut, et plusieurs CDs chez New Albion. James Tenney est mort en août 2006 à Valencia, Californie.

Christian Wolff (États-Unis/Allemagne, *1934) *compositeur*

Christian Wolff est né à Nice en France, de parents allemands. Sa famille émigre aux Etats-Unis en 1941; il devient citoyen américain en 1946. Il fait ses études de littérature classique à l'Université d'Harvard (c'est un spécialiste des travaux d'Euripide) et après avoir gradué, y obtient un poste d'enseignement qu'il conserve jusqu'en 1970. Il commence dès lors à enseigner la littérature classique, la littérature comparative, et la musique au Dartmouth College (New Hampshire) jusqu'à sa retraite. Ses premières oeuvres - basées initialement sur des schémas rythmiques compliqués, et plus tard, sur un système d'indications auditives - comprennent de longues parties silencieuses. Dans ses premières partitions, Wolff innove avec de nouvelles méthodes d'annotations uniques et trouve des moyens créatifs qui laissent place à l'improvisation dans sa musique écrite. Ses oeuvres plus tardives donnent souvent un espace de liberté aux interprètes, comme la série de pièces intitulée *Exercises* (1973). Certaines oeuvres, telles que *Changing the System* (1973), *Braverman Music* (1978, d'après Harry Braverman) et la série de morceaux intitulée *Peace March* (1983-2005) ont une dimension politique explicite réagissant à des événements contemporains internationaux ainsi qu'à de plus larges idéaux politiques. A l'âge de 16 ans, son professeur de piano, Grete Sultan, l'envoie suivre des leçons de composition avec le compositeur John Cage. Il devient rapidement un proche associé de Cage et de son entourage artistique, qui comprend les compositeurs Earle Brown et Morton Feldman; le pianiste David Tudor; et le danseur et chorégraphe Merce Cunningham. Pendant les années 1960, il développe des collaborations avec les compositeurs Frederic Rzewski et Cornelius Cardew. Ils s'encouragent mutuellement dans leurs explorations respectives des techniques de composition expérimentale et dans l'improvisation musicale. À partir du début des années 1970, ils s'influencent également dans leurs tentatives d'engager leur musique politiquement. Pour Wolff, ceci se traduit souvent par l'utilisation de la musique et de textes liés à

des mouvements de protestations politiques, tels que celui des *Wobblies*.

Wolff a dit récemment de son travail qu'il est motivé par son désir de «transformer la création musicale en une activité commune et transfigurante (l'interprète devient le compositeur, qui devient l'auditeur, qui devient le compositeur, qui devient l'interprète, etc.), ainsi que le caractère collectif de l'activité en la source exacte de la musique. De réveiller, par la production musicale, un sentiment de conditions sociales partagées et de suggérer comment celles-ci peuvent être changées ».

traduit de l'anglais par Ysaline Rochat

John Cage (États-Unis, 1912-1992) *compositeur*

John Cage est né en 1912 à Los Angeles. Par le simple rejet de l'intentionnalité jugée si nécessaire à la composition, John Cage a su changer la nature de la musique telle qu'elle est perçue habituellement. En acceptant les résultats des opérations aléatoires, en admettant la possibilité d'une indétermination au niveau de la composition et des concerts, et en ouvrant sa musique à tous les types d'instruments. L'ensemble de ses oeuvres est d'une variété remarquable, par la seule liberté qui s'en dégage, son art témoigne d'une personnalité à part: à la fois candide, ouverte, et d'un naturel heureux. Après avoir travaillé comme jardinier en Californie, John Cage parcourt l'Europe de 1930 à 1931. En 1934 il se met à étudier la composition d'abord avec Cowell à New York puis avec Schoenberg en Californie. C'est du reste de cette époque que datent ses premières compositions, véritables essais sur la dodécaphonie non sérielle. En 1937, il s'installe à Seattle où il forme un orchestre de percussions, avant d'en monter d'autres à San Francisco, à Chicago et à New York (où il réside à partir de 1942).

Par le matériel nécessaire à la réalisation de ses premières oeuvres, on distingue déjà la volonté de John Cage d'accepter tout ce qui semble peu orthodoxe: c'est ainsi que l'on peut trouver des boîtes de conserve dans son instrumentarium; ou encore des dispositifs électriques utilisés pour la première fois dans des oeuvres composées. Autre innovation encore, qui fera sa gloire, celle du piano préparé, qui transforme cet instrument en un véritable orchestre miniature de percussions. C'est la principale invention de John Cage au cours des années 40, qu'il emploie dans des partitions pour ballets (il travaille souvent en collaboration avec des compagnies de danse, notamment avec celle de Merce Cunningham), et dans grand nombres d'oeuvres de musique de chambre comme les *Sonates et Interludes*. Son enthousiasme pour les philosophies asiatiques le conduit à la fin des années 40 à une étude très approfondie du Zen. Cela le conduit ensuite à nier l'intentionnalité dans l'acte créateur: il recourt au *I Ching*, donc au hasard, pour décider des hauteurs, des durées et de la dynamique de ses *Music of Changes* pour piano (1951). Il utilise encore des sons inaudibles dans *Imaginary Landscape n°4* (1951), ou compose une pièce entièrement silencieuse mais exactement mesurée : 4' 33"(1952). Cette pratique radicale de l'aléatoire, niant l'idée même d'une décision de l'artiste, est totalement différente de ce que faisaient à la même époque les compositeurs européens: ils proposaient des

parcours variables dans une oeuvre dont l'enveloppe globale était néanmoins décidée par le compositeur. Il ne s'agissait que d'augmenter la liberté de l'interprète, pas de renoncer à ses prérogatives de créateur. C'est pourtant la position de Cage vis-à-vis du hasard, qui a eu, sur un plan plus philosophique que musical, la plus grande influence, aussi bien en Amérique (sur l'oeuvre de Feldman ou de Wolff), qu'en Europe. La porte s'ouvre alors sur un vaste champ d'opérations aléatoires, réunies dans cette oeuvre maîtresse de l'indéterminisme qu'est *Concerto pour piano et orchestre* (1957-1958).

Pendant les années 60, il s'intéresse davantage à l'électronique *live*, surtout avec *Cartridge Music* pour les sons faibles amplifiés, et *Variations*. Il choisit également de se consacrer davantage aux *mixed media*, en utilisant sept clavecins amplifiés, de multiples bandes enregistrées et des effets de lumière spéciaux dans *HPSCHD*. Dans ses oeuvres ultérieures, il s'inspire de toutes ses expériences, en passant de la composition aléatoire avec méthode d'écriture conventionnelle (*Etudes australes*, pour piano, *Chorals*, pour violon) à la notation graphique pour orchestre (*Renga*) et des expériences sur la description verbale avec des instruments naturels (*Branche*, pour instruments naturels amplifiés, *Inlets*, pour des coquillages remplis d'eau). Toute l'évolution de son expression montre que John Cage est plus un créateur dans le sens large qu'un compositeur traditionnel. Son but était de refuser toute idée d'intentionnalité dans l'art pour favoriser la notion de liberté. «Etre artiste, disait John Cage, c'est d'être engagé par soi-même, et non par quelqu'un d'autre». John Cage est mort à New York, le 12 août 1992.

Interprètes

Alexandre Babel

percussion

Actif comme batteur et percussionniste autant dans des projets de musique improvisée que de musique contemporaine «écrite», Alexandre Babel attache un intérêt tout particulier à son travail sur la batterie, qui repousse les limites techniques et sonores de cet instrument, afin de lui donner sa place aussi bien en solo dans un contexte de musique contemporaine qu'en groupe sur une scène de musique improvisée.

Né à Genève, il y étudie le piano et la batterie, ainsi qu'à New York avec les batteurs Ben Perowsky, Jeff Hirshfield et Ari Hoenig. Il étudie ensuite la percussion au Conservatoire de Musique de Genève avec Yves Brustaux, William Blank et Jean Geoffroy et obtient en 2005 un diplôme de soliste avec distinction. Il étudie également de façon occasionnelle avec les percussionnistes Vanessa Tomlinson, Ian Cleworth et Steven Schick. Collaborateur régulier des ensembles MusikFabrik Köln, Kammerensemble NeueMusik Berlin et le Berliner Ensemble, il travaille à un certain nombre de projets tels que le duo de batteries Buttercup metal polish avec Nicolas Field, le quartet Gekko (Nicolas Brunner, Raphael Anker, Alexandre Rodrigues), l'ensemble written-not-written (avec Augustin Maurs et Michael Willhelmi), le collectif international N-collective et dans un projet solo. Il a aussi collaboré avec des groupes et artistes tels que Synergy percussion group, Schlagquartet Köln, Fritz Hauser, Steven Schick, Jean Geoffroy, Keiji Haino, Jacques Demierre, Leonid Soybelman, Theo Nabicht, Otomo Yoshihide, Anthony Pateras, Léo Tardin, Michael Gross. Dès septembre 2008, il est professeur intervenant de percussion au Conservatoire de Musique de Genève HEM. Lauréat d'une bourse de la fondation Leenaards, de la fondation Friedl Wald et de la fondation André Fañçois Marescotti, Alexandre Babel s'est déjà produit en Europe, en Chine, aux États-Unis, au Japon et en Australie.

Florian Feyer

percussion

Né à Genève en 1981, Florian Feyer a obtenu un diplôme d'enseignement de percussion au Conservatoire Supérieur de Musique de Genève en 2004 et un diplôme de concert en 2007, dans la classe de Jean Geoffroy, Yves Brustaux et William Blank. Il a également étudié à la Hochschule für Musik und darstellende Kunst à Frankfurt am Main. Il est membre du Centre International de Percussion, percussionniste de l'Ensemble Vortex, percussionniste supplémentaire à l'Orchestre de la Suisse Romande. Il s'est produit au sein de divers ensembles et festivals, tels les Musiques Inventives Annecy, 38ème Rugissants Grenoble, Archipel, Voix Nouvelles Royaumont, La Bâtie Genève et l'Ensemble Contrechamps. Il développe depuis

quelques années la classe de percussion du Conservatoire de Terre Sainte.

Rémi Durupt
percussion

Après avoir débuté la percussion au Conservatoire National de Région de Nancy (L. Chave, E. Chartier) puis de Strasbourg (classe d'E. Séjourné) où il obtient son Diplôme d'Etudes Musicales en juin 2005, Rémi Durupt intègre la Haute Ecole de Musique de Genève en diplôme de concert et d'enseignement dans la classe d'Yves Brustaux, William Blank, Jean Geoffroy et Claude Gastaldin.

Il a collaboré avec différents orchestres (Nancy, Strasbourg, SaarLorLux) et diverses formations (Percussions de Strasbourg, Centre International de Percussion de Genève). Depuis juin 2007, il est percussionniste supplémentaire agréé à l'Orchestre de la Suisse Romande. Son désir de rencontrer et de travailler avec les compositeurs d'aujourd'hui l'amène à participer à des créations musicales en solo ou en musique de chambre (P. Jodlowsky, F. Rosse, L. Durupt, V. Cordero, O. Calmel, A. Corrales, J. Tejera...).

Outre le travail en orchestre et en musique de chambre, Rémi se passionne également pour l'enseignement de la percussion dans des écoles de musique et dans des stages musicaux d'été, en tant qu'animateur/professeur. Il est titulaire du diplôme d'enseignement suisse, équivalent D.E. diplôme d'enseignement français.

Il remporte un premier prix au Concours de trio instrumental des Jeunesses Musicales de Suisse (JMS) en mars 2006 avec le trio Metiss, et, récemment, obtient un troisième prix au Concours International de vibraphone «Claude Giot» à Clermont-Ferrand. C'est avec le Duo Links qu'il reçoit une bourse française du Ministère de la Jeunesse et des Sports au Concours européen de musique d'ensemble FNAPEC à Paris et un second prix au Concours International de musique de chambre contemporaine de Cracovie.

Guillaume Lantonnet
percussion

Guillaume Lantonnet se consacre à diverses pratiques musicales, souhaitant entretenir un répertoire musical infiniment varié et favoriser le développement de différents nouveaux langages musicaux. Tant passionné par la musique écrite d'aujourd'hui que par l'improvisation, la musique expérimentale et les musiques

regroupées sous l'appellation «Black Music», il poursuit ses activités comme percussionniste, principalement en tant que soliste et chambriste mais aussi comme DJ/producteur musical et travaille ainsi avec plusieurs des artistes les plus novateurs de cette scène: Georgia Anne Muldrow (Stones Throw Records), Kiskey Asplund (BBE Records), Kendra Lou (Sonar Kollektiv). Friand de projets nouveaux et transversaux, il est actif au sein de l'ensemble de musique contemporaine Hic Et Nunc depuis sa création et du Centre International de Percussion. Musicien supplémentaire de l'Orchestre de la Suisse Romande et de l'Opéra de Genève, moitié du combo soul électronique The Prosoulytizers; il est diplômé de l'ENMDAD de Créteil où il a étudié la percussion et la batterie auprès de Jacques-François Juskowiak et Francis Brana, de la Haute École de Musique de Genève où il a été l'élève d'Yves Brustaux, Jean Geoffroy et Willam Blank et du cursus post grade de Théâtre Musical de la Haute École d'Art de Berne, auprès du compositeur franco-grec Georges Aperghis et de la percussionniste Françoise Rivalland. Les collaborations avec les compositeurs prennent une place prépondérante dans ses activités. Il a créé entre autres les travaux d'Emmanuel Nunes, Luis Naon, Wolfgang Rihm, Asbjorn Schaathun, Jonathan Pontier, Pierre Jodlowsky, s'est produit notamment à la Radio Suisse Romande, à l'Universität Der Künste Berlin en Allemagne, lors des festivals Musiques Démesurées en France, de la Biennale de Berne et du Festival de Lucerne en Suisse.

Jean Marie Paraire

percussion

Né à Vienne (Isère), Jean-Marie Paraire débute la percussion auprès d'Olivier Ducatel à l'école de musique de Vienne puis continue avec Alain Londeix au Conservatoire de Lyon. Il obtient ensuite au Conservatoire Supérieur de Musique de Genève un Diplôme de Soliste (Mention TB), un Diplôme de Musicien d'Orchestre (Mention TB) ainsi que le Prix Spécial de la Ville de Genève. Titulaire du diplôme d'enseignement, il enseigne à la Haute École de Musique de Genève ainsi qu'au Conservatoire de Musique d'Annemasse. Il collabore régulièrement avec l'Orchestre de la Suisse Romande et l'Opéra National de Lyon. Percussionniste du Centre International de Percussion (directeur artistique: Jean Geoffroy), il y pratique différents genres musicaux et fait la rencontre de musiciens expérimentés (Steven Schick, Keiko Abe, Fritz Hauser...). Membre fondateur de l'Ensemble Namascae, direction William Blank, il y rencontre différents compositeurs comme Betsy Jolas, Jonathan Harvey, Stefano Gervasoni, Isabel Mundry... Parallèlement à ses activités de percussionniste, il dirige la Musique Municipale de Carouge ainsi que son école de musique.

Centre International de Percussion

Le Centre International de Percussion, c'est avant tout un groupe, un groupe de musiciens passionnés. Il favorise et stimule toutes les activités liées au monde de la percussion, principalement dans le domaine de la musique contemporaine. Il développe des projets au sein de différents domaines d'intervention: concerts, commandes à des compositeurs, coproductions, concours internationaux, recherche, artistes en résidence, spectacles multimédia, théâtre musical, initiation musicale, rencontres.

Le Centre International de Percussion a pour ambition de soutenir le musicien d'aujourd'hui à jouer un rôle majeur dans le développement de la percussion, d'être à l'écoute et faire connaître le répertoire de son temps, de diffuser et transmettre les résultats des recherches des musiciens contemporains, de rendre compte - à l'aide des outils d'aujourd'hui - de ce mouvement qu'est la création contemporaine et de faire connaître cette création musicale à un public le plus large possible. Il organise régulièrement des projets pédagogiques d'initiation à la percussion au sein du Département de l'instruction publique, tant pour les enseignants que pour les élèves du primaire et secondaire et propose des concerts scolaires. Le CIP invite des musiciens, des compositeurs et organise également des master classes, des séminaires s'adressant aux étudiants des Conservatoires et aux professionnels.

Partenaire des programmes réalisés par l'Ensemble Contrechamps, le Festival Archipel et La Bâtie - Festival de Genève, depuis de nombreuses années déjà, il participe activement à la vie culturelle et artistique genevoise. Il intervient dans d'autres lieux culturels tels que galeries d'art, musées d'art et de culture. Le Centre International de Percussion produit des «espaces de rencontre» entre percussionnistes, compositeurs, étudiants et mélomanes.

Le CIP reçoit le soutien du Département des affaires culturelles de la Ville de Genève, du Service des affaires culturelles du Département de l'instruction publique et, ponctuellement, de la Loterie romande et de fondations privées.

**Jean Geoffroy, directeur artistique
du Centre International de
Percussion, Genève**

Damien Darioli *percussion*

Après des études musicales au Conservatoire Cantonal de Sion et l'obtention d'un certificat de percussion en 2001, Damien Darioli poursuit sa formation en classe professionnelle au Conservatoire Supérieur de Musique de Genève dans la classe de Y. Brustaux, W. Blank et J. Geoffroy. En 2003, il reçoit le 1er prix de vibraphone au concours national d'exécution musicale de Riddes. En 2004, il passe son certificat

d'orgue. Au début juin 2005, il obtient son diplôme d'enseignement ainsi que son diplôme de concert de percussion.

Son activité pédagogique est importante et très complète. Il enseigne notamment la percussion à l'Ecole Communale de Musique de Martigny, à l'école de musique du Conservatoire de Genève ainsi qu'aux Cadets de Genève. Il est régulièrement sollicité pour encadrer des stages de musique d'ensemble, comme jury lors de concours ou comme soliste. En 2006, il est engagé par la Haute Ecole de Musique de Genève en qualité de professeur assistant de William Blank pour l'enseignement des percussions à claviers. Il est musicien supplémentaire au sein de l'Orchestre de la Suisse Romande et collabore avec différentes formations de musique contemporaine, notamment avec l'Ensemble Namascae. Il s'est produit à plusieurs reprises dans le cadre du Festival Archipel et se passionne pour la musique théâtrale. Il est membre du Centre International de Percussion.

Laurent Gay
chef de chœur

Laurent Gay réalise ses études musicales au Conservatoire Supérieur de Musique de Genève. Il travaille avec de nombreux orchestres: l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre de Chambre de Lausanne, l'Orchestre de la Suisse Italienne, l'Orchestre de l'Opéra National de Lyon, l'Orchestre Philharmonique de Daejeon (Corée du sud), l'Orchestre des Pays de Savoie, l'Orchestre de Bretagne, l'Orchestre Symphonique d'Aalborg, l'Ensemble Instrumental de Basse-Normandie, l'Ensemble 415, l'Ensemble Contrechamps... Les réalisations de Laurent Gay dans le domaine de la musique du XXe siècle ont été saluées par le public et la critique: avec les orchestres qu'il dirige régulièrement, il a abordé les classiques: Britten, Stravinsky, Bartók, Schoenberg, Webern, Messiaen, et les contemporains: Ligeti, Berio, Nono, Xenakis, Benjamin. Il est à l'origine de plusieurs commandes, et a créé une quinzaine d'oeuvres parmi lesquelles *Herbstlich sonnige Tagede* Sergio Menozzi, le *Stabat Mater* de Jean-Claude Schlaepfer, et, en 1999, l'opéra *Le Marin* de Xavier Dayer dans le cadre du Festival Amadeus. Toujours dans le domaine de l'opéra, Laurent Gay a dirigé plusieurs productions en France, notamment à l'Opéra de Rennes et à l'Opéra National de Lyon. Il a également dirigé deux séries de représentations de *Casse-Noisette* de Tchaikovsky toujours à l'Opéra National de Lyon. Il enseigne la direction d'orchestre au Conservatoire Supérieur de Musique de Genève. Laurent Gay a en outre réalisé plusieurs enregistrements discographiques à la tête notamment de l'Orchestre de Chambre de Lausanne et de l'Orchestre du Festival Amadeus.

Ensemble vocal Séquence

C'est au printemps 1993 que Laurent Gay fonde à Genève l'Ensemble vocal Séquence. Il est à l'origine composé d'un noyau fixe de 16 chanteurs. C'est ainsi qu'il donne ses premiers concerts, dans une programmation principalement axée sur des oeuvres pour chœur de chambre du XIX^{ème} et particulièrement du XX^{ème} siècle (Brahms, Hindemith, Fauré, Poulenc, Schönberg, Webern...). Il reçoit très vite l'invitation de plusieurs organisateurs et se produit alors au Festival du Haut Jura, au Festival Amadeus, au Festival Archipel, à l'Auditorium Stravinski de Montreux...

À partir de 1996, l'Ensemble vocal Séquence collabore avec de nombreux ensembles comme l'Ensemble Contrechamps, le Centre International de Percussion, l'Orchestre du Festival Amadeus, l'Ensemble Régional de Basse-Normandie, l'Orchestre de Chambre de Lausanne... Il poursuit ainsi l'exploration du répertoire pour petit ensemble vocal du XX^{ème} et du XXI^{ème} siècle, et chante régulièrement des oeuvres de Debussy, Ravel, Frank Martin, Stravinski, Bartok, Janacek, Szymanovsky, Messiaen, Kurtág, Ligeti, Reich, Eötvös, Gervasoni, Dayer...

Composé aujourd'hui de 5 à 16 chanteurs solistes en fonction du répertoire, il a par ailleurs assuré la création de plusieurs oeuvres comme *Hommage à François Villon* de Xavier Dayer, les deux compositions primées par le Prix international de composition musicale Reine Marie José 2004, *Hör...lass uns lauschen* de Giovanni Bonato et *A strali nidi* de Paolo Longo et, tout récemment, *Ou le mystère précipité hurlé* de Nicolas Bolens lors du dernier Festival Archipel. Aujourd'hui bien implanté dans le paysage musical genevois et romand, l'Ensemble vocal Séquence est régulièrement salué pour la qualité de ses prestations, l'originalité de sa programmation et la singularité de sa démarche.

Jean Geoffroy direction artistique

Après des études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où il obtient un Premier Prix en Percussion, Jean Geoffroy a su, dans le monde de la percussion, s'inventer un chemin personnel qui l'a conduit à susciter et à jouer de nombreuses oeuvres. Jean Geoffroy est ainsi dédicataire et souvent premier interprète de très nombreuses oeuvres pour percussion solo parmi lesquelles des pièces de I. Malec, Y. Taïra, J.L. Campana, F. Durieux, E. Tanguy, P. Leroux, L. Naon, F. Paris, Y. Maresz, D. Tosi, P. Hurel, B. Giner, B. Mantovani, B. Dubedout, C. Lenner, L. Martin, M. Reverdy, M. Matalon, J.S. Baboni, S. Giraud, I. Urrutia, P. Jodlowski, Xu Yi, M. Lupone, F. Narboni... Il a aussi créé des pièces de jeunes compositeurs, J. Dassié, J. Choï, Mei Fang, J. Koskinen... Invité régulièrement en tant que soliste dans les plus prestigieux festivals d'Europe, il a notamment pris part aux Pays-Bas à une série de concerts avec Keiko Abé. Jean Geoffroy donne

régulièrement des récitals et des master classes dans toutes les grandes villes européennes et dans le monde: Amérique du Sud (Argentine, Chili, Mexique, Colombie), Corée, Japon, Chine, Taiwan, Canada et États-Unis.

Timbalier solo de l'Ensemble Orchestral de Paris de 1985 à 2000, soliste de l'ensemble de musique contemporaine Court-Circuit, il a été Lauréat de la Fondation Menuhin *Présence de la Musique*. Infatigable interprète quand il s'agit de faire vivre une oeuvre nouvelle, Jean Geoffroy a participé en tant que soliste à plus d'une vingtaine de disques parmi lesquels quatre disques consacrés à Jean-Sébastien Bach et regroupant l'intégrale des suites, partitas et sonates écrites pour instrument seul: *Attacca*, salué par la critique musicale lors de sa parution et *Monodrame*, paru en 2006. En 2004, il crée la pièce de Thierry de Mey, *Light Music* pour «chef solo» et dispositif interactif au festival Musique en Scène de Lyon. Cette collaboration avec le Grame et Christophe Lebreton lui ouvre de nouvelles perspectives et lui permet d'envisager d'autres espaces et d'autres directions dans son parcours de soliste.

Passionné par la pédagogie, auteur de plusieurs ouvrages didactiques dont un livre sur l'enseignement de la percussion dans la Collection *Point de Vue*, il est rédacteur de *10 ans avec la Percussion...* édité par la Cité de la Musique. Directeur de collections aux Editions Lemoine, il crée en 2005 *Regards*, nouvelle collection publiée aux Editions Alfonce. Professeur de percussion au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon depuis 1999, Jean Geoffroy a enseigné de 1993 à 1998 au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris avec J. Delécluse et de 1998 à 2007, au conservatoire supérieur de Genève au sein du département de percussion dirigé par Yves Brustaux.

Directeur artistique du Centre International de Percussion de Genève et professeur de didactique au Conservatoire National Supérieur de Paris, il est Président du Concours International de Vibraphone de Clermont-Ferrand Claude Giot, et par ailleurs, régulièrement invité en tant que jury dans de nombreux concours internationaux.

Prochains événements

Performance - ve 27.3 22h30->23h30

MCP - assemblées

Danse intérieure

Oeuvres de: Yann Marussich, Daniel Zea

Concert - sa 28.3 12h30->14h30

MCP - Pitoëff

Atelier cosmopolite II

Oeuvres de: Marcelo Ohara, Gary Berger, Junghae Lee, Abril Padilla, Luigi Archetti

Concert - sa 28.3 16h->18h

MCP

Atelier Cosmopolite III

Oeuvres de: Ruben Sverre Gjertsen, José Miguel Fernández, Michael Pelzel, Hugo Morales, Francisco Huguet

Spectacle - sa 28.3 20h30->22h30

Bonlieu

Compression du cri

Oeuvres de: Carlo Carcano

Installation

MCP - Jardin et salle des assemblées

Traces-Mouvements

Oeuvres de: Sun-Young Pahg, Katharina Rosenberger

Médiathèque

À la Maison communale de Plainpalais, Michel Pavillard de Plain Chant et Alain Berset des Éditions Héros-Limite proposent un espace de rencontre, d'écoute et de lecture.

Ouvert les 20, 21, 22, 26, et 28 mars, 1h avant le début du premier événement.

Bar et restauration

Monica Puerto et Clémentine Stoll vous proposent boissons et petite restauration à la Maison Communale de Plainpalais, au Studio Ansermet et à l'Alhambra.

Le bar est ouvert 1h avant chaque spectacle.

Lieux d'Archipel

Alhambra

rue de la Rotisserie, 10

CH-1204 Genève

Bus. 2, 7, 9, 20, 29, 36: arrêt Molard

Tram. 12, 16, 17: arrêt Molard

Bonlieu - Scène National d'Annecy

1 rue Jean Jaurès - BP 294

74007 Annecy

Bus. Pour les spectateurs de Genève, un bus assure l'aller-retour Genève-Annecy.

Départ de la Place Neuve le samedi 28 mars à 18h30, retour vers 22h/22h30.

Réservation obligatoire au +41 22 329 42 42.

Maison Communale de Plainpalais

rue de Carouge, 52

CH-1205 Genève

Tram. 12-13-14: arrêt Pont-d'Arve

Radio Suisse Romande

2 passage de la Radio

CH-1205 Genève

Bus. 1: arrêt École de Médecine

Festival Archipel

rue de la Coulouvrenière 8

T. +41 22 329 42 42

F. +41 22 329 68 68

info@archipel.org / www.archipel.org

AVEC LE SOUTIEN
DE LA
VILLE DE GENÈVE



prohelvetia

CRFG
comité régional franco-genevois

Loterie Romande
www.entraide.ch

sacem

FONDATION
LEENAARDS

NICATI-DE LUZE

ERNST GÖHNER STIFTUNG

Artephila Stiftung

Fondation Nestlé
pour l'Art



ESPACE 2
RADIO SUISSE ROMANDE
LA VIE CÔTÉ CULTURE



la culture avec
la copie privée

M
mouvement
interdisciplinaire
des arts vivants

dissonanz
dissonance

hôtels
cornavin + cristal

CHÉQUIER
CULTURE

MusikTexte

Schweizer Musikzeitung
Revue Musicale Suisse
Rivista Musicale Svizzera

UNIVERSITÉ
DE GENÈVE
ACTIVITÉS CULTURELLES