mar 30 sept — 20h30
Cité de la musique et de la danse

Don’t leave the room

Ensemble Nadar

musica festival strasbourg

Programme

Galina Ustvolskaya
Sonate pour piano n° 6 (1988)

Golnaz Shariatzadeh *Bluer Womb* (2025) 1ère partie
création française

Abbas Kiarostami *The Chorus* (1982) 1ère partie

Golnaz Shariatzadeh *Bluer Womb* (2025) 2e partie
création française

Alexander Khubeev *Don't leave the room* (2025)
création française

Abbas Kiarostami *The Chorus* (1982) 2e partie

Alexander Khubeev *Silentium !* (2025)
création française

production : Nadar Ensemble
coproduction : Musica, Gaudeamus (Utrecht), DE SINGEL (Anvers), Muziekcentrum De Bijloke (Gand), Ultima (Oslo)
Bluer Womb et *Silentium !* sont commandés par le Nadar Ensemble avec le soutien de la Fondation Ernst von Siemens pour la musique
Silentium ! est une commande d'Ultima (Oslo) et de Gaudeamus (Utrecht) dans le cadre de la platforme ULYSSES, cofinancée par l'Union européenne

mar 30 sept — 20h30
Cité de la musique et de la danse

CONCERT MIS EN SCÈNE

Don’t leave the room

Ensemble Nadar

performance | Elena Evstratov

Ensemble Nadar
performance | Elena Evstratov
flûte | Katrien Gaelens
clarinette | Dries Tack
trombone | Thomas Moore
violon | Marieke Berendsen
violoncelle, direction artistique | Pieter Matthynssens
e-guitare | Nico Couck
piano Elisa Medinilla
percussions | Yves Goemaere
direction artistique | Stefan Prins
son | Wannes Gonnissen

lumières, vidéo | Steven Reymer
VGT | Floor Vandevelde, Soetkin Bral

La répression — violente, omniprésente, silencieuse — et la censure en Russie et en Iran forment le fil rouge de ce concert mis en scène de l’Ensemble Nadar dont la dramaturgie découle d’un poème et d’un film : *Ne sors pas de ta chambre* (1969) de l’auteur russe Joseph Brodsky et *Le Chœur* (1982), un court-métrage du réalisateur iranien Abbas Kiarostami. Le premier est mis en musique par le compositeur russe Alexander Khubeev en confiant le texte à une comédienne sourde l’exprimant en langue des signes russe, tandis que le second entre en résonance avec une création de la compositrice et cinéaste d’animation iranienne Golnaz Shariatzadeh. Ils dédient leurs œuvres et ce concert à leurs compatriotes en lutte contre les totalitarismes au péril de leur liberté et de leur vie.

Don’t leave the room

Ne sors pas de ta chambre, ne fais pas cette connerie.
Que t’importe le Soleil quand tu fumes du gris ?
Dehors, tout est absurde, tout, surtout les cris de joie.
Sors aux toilettes, bon, mais rentre tout de suite chez toi.
Oh, ne sors pas de ta chambre, n’appelle pas de chauffeur
parce que l’espace est essentiellement composé d’un compteur
situé au bout d’un couloir, et si, sans se faire prier,
une belle te rend visite, vire-la sans la déshabiller.

Ne sors pas de ta chambre ; compte que tu as la crève.
Regarde la chaise et le mur, c’est ça, le véritable rêve.
À quoi bon sortir, vouloir, par exemple, aller bosser
là d’où tu reviendras pareil, — juste, peut-être, plus cabossé ?
Oh, ne sors pas de ta chambre. Danse, tiens, la bossanova
de la radio, nu sous ton imper. La bosse de la danse va
s’épanouir loin de l’odeur de chou et de la graisse à skis
du couloir. N’écris rien de nouveau. Reste sur ton acquis.
Ne sors pas de ta chambre. Laisse-la, oh, laisse-la plutôt
seule à te voir en vrai. Comme une espèce d’incognito
ergo sum, — ce qu’a dit, rageuse, à la forme l’essence.

Ne sors pas de ta chambre ! Dehors, c’est si loin de la France.
Ne fais pas le con ! Ne joue pas au tribun des peuples.
Ne sors pas de ta chambre. Id est : laisse parler les meubles.
Fonds-toi aux papiers peints, garde tes propres puces,
Cache-toi de chronos, du cosmos, de l’éros, de la race, du virus.

Joseph Brodsky (1969)

Silentium !

Tais-toi, cache-toi et dérobe
tes pensées, tes sentiments.
C'est assez que dans le fond de ton âme
ils se lèvent et se couchent
comme les claires étoiles dans les profondeurs de la nuit.
Admire-les et tais-toi.

Le cœur peut-il s'expliquer ?
Un autre peut-il te comprendre ?
Comprendra-t-il de quoi tu vis ?
La pensée exprimée est déjà un mensonge.
En faisant jaillir la source, tu la troubles ;
bois-y longuement et tais-toi.

Sache vivre en toi-même ;
il y a dans ton âme tout un monde
de pensées mystérieuses, enchantées ;
le bruit du dehors les étoufferait,
les rayons du jour les aveugleraient.
Prête l'oreille à leur musique et tais-toi. »

Fiodor Tiouttchev (1830)
traduit par Eugène-Melchior de Vogüé

Note de programme

En 1969, le poète russe Joseph Brodsky (1940-96) écrivit un poème qui allait devenir célèbre sous le titre *Don't leave the room* (*Ne sors pas de ta chambre*). En six quatrains, il exhorte le lecteur à rester chez lui. Pourquoi sortir quand on dispose de quatre murs, d'un lit et de suffisamment de cigarettes ?
Les opinions divergent quant à la signification des mots de Brodsky. S'agit-il d'une ode à l'isolement volontaire, d'un conseil d'autocensure, d'un avertissement ironique à ses amis de se tenir à l'écart du KGB ? Ou bien y a-t-il au contraire un appel caché à briser le silence et à résister à l'oppression ?
Dans ce concert interdisciplinaire, toutes ces significations se rejoignent et de nouvelles couches actuelles s'y ajoutent. Ainsi, dans *Don't leave the room* et *Silentium !*, Alexander Khubeev explore les mécanismes psychologiques et politiques de la censure et de l'autocensure, avec le langage des signes comme métaphore assourdissante. Dans *Bluer Womb*, Golnaz Shariatzadeh crée un espace imaginaire où le souvenir et le deuil de la révolte iranienne de 2022 se confondent avec un espoir renouvelé pour l'avenir — une quête à la fois personnelle et universelle d'un refuge en période de répression politique.

Double consience musicale

Nous sommes au début de l'année 2020 lorsque le compositeur Alexander Khubeev reçoit un message de la Fondation Aksenov, un fonds de soutien à l'art contemporain. On lui demande s'il souhaite écrire une pièce pour leur projet *Russian Music 2.0*. Il peut créer ce qu'il veut. Carte blanche, comme on dit. Khubeev a déjà un petit projet en tête. Depuis longtemps, il caresse l'idée de créer une pièce autour du langage des signes. « J'ai toujours été intéressé par la relation entre la musique et la gestuelle », explique-t-il début juin lors d'une visioconférence. « En approfondissant mes connaissances sur la langue des signes, j'ai découvert qu'elle était très nuancée sur le plan sémantique et qu'elle permettait parfaitement d'interpréter un texte. Un peu comme on mettrait un poème en musique, mais avec des mouvements de mains au lieu d'une voix. »
Khubeev met cette théorie à l'épreuve dans *Don't leave the room*, où un soliste (visible à la fois en direct et virtuellement sur scène) interprète le poème éponyme de Brodsky dans différents types de langue des signes : la langue des signes russe, les gestes des unités militaires spéciales et l'alphabet sémaphore. Tout au long de la pièce, de nouvelles interactions se créent entre les gestes des mains et des bras du soliste et l'ensemble de sept musiciens qui excelle dans les techniques de jeu peu orthodoxes. Ainsi, les cuivres jouent sur des tubes métalliques et les cordes produisent des sons insoupçonnés à l'aide de butoirs de porte rainurés.
Khubeev se souvient comment sa pièce a été rattrapée par la réalité alors qu'il était encore en train de la composer. Avec l'éclatement de la pandémie de coronavirus, le monde entier s'est soudainement retrouvé confiné chez lui. Pourtant, pour Khubeev, le thème de *Don't leave the room* va au-delà du contexte pandémique, dit-il : « En substance, la pièce traite de la censure. Non seulement l'oppression venant d'en haut, par un régime autoritaire, mais aussi la censure que les gens s'imposent à eux-mêmes par crainte des répercussions. Cette autocensure, et l'isolement qui en résulte, constituent le thème réel de cette pièce. »
L'utilisation du langage des signes n'était

pas une fin en soi, mais un moyen métaphorique : elle souligne le silence assourdissant de quelqu'un qui a quelque chose à dire, mais n'ose pas prononcer les mots. Le parallèle avec la réalité politique de la Russie actuelle (« déjà perceptible en 2020 », selon Khubeev) est évident.
Dans les derniers instants de *Don't leave the room*, une scène remarquable se déroule lorsque les images projetées de la soliste se dédoublent soudainement. En un clin d'œil, elle se retrouve engagée dans une conversation animée avec trois sosies. Interrogé sur la signification de ce moment, Khubeev répond : « D'une certaine manière, cette image symbolise les conséquences psychologiques de la censure. Ce qui doit rester silencieux aux yeux du monde extérieur continue pourtant de vivre sa propre vie dans l'intimité d'une personne. On dit une chose, mais on en pense une autre. C'est cette notion de « double conscience », que Khubeev emprunte au roman dystopique *1984* de George Orwell, qui constitue le point de départ de sa nouvelle composition *Silentium* !, d'après le poème éponyme de Fiodor Tioutchev (1803-73), dans lequel le poète exhorte le lecteur au silence : il vaut mieux garder pour soi ses émotions et ses pensées véritables.
À première vue, les parallèles entre Brodsky et Tioutchev sont évidents, mais selon Khubeev, il existe une différence subtile : « Le poème de Brodsky est écrit avec beaucoup d'ironie. Oui, il écrit qu'il ne faut pas quitter la pièce, mais en fait, il incite à la résistance. Tchetchiev est différent. Il vous demande de vous taire ; c'est un conseil pour survivre dans une situation où vous ne pouvez pas dire ce que vous pensez. »
Ce double sens se retrouve dans la structure de *Silentium !*, une pièce qui, selon Khubeev, est plus « polyphonique » que *Don't leave the room*. Alors que la soliste live et ses projections étaient auparavant dans le prolongement l'une de l'autre, elles forment désormais plus souvent un contrepoint marqué. Sur le plan musical également, il va plus loin. Les possibilités sonores de l'ensemble sont encore élargies par l'électronique, de nouvelles techniques de jeu et des instruments développés par l'artiste lui-même. Mon préféré : un fil d'acier de trois mètres de long avec une bouteille de soda comme résonateur, que l'on peut soit pincer, soit frotter.

Une rafale de clusters

Joseph Brodsky et Galina Ustvolskaya (1919-2006) se sont-ils jamais rencontrés ? En théorie, cela aurait pu être le cas, car tous deux vivaient à Saint-Pétersbourg – ou Leningrad, comme s'appelait alors la ville – jusqu'à ce que Brodsky s'enfuie aux États-Unis en 1972, après avoir été persécuté sans relâche par les autorités soviétiques.
La réalité est toutefois plus complexe ; comme l'a découvert le chef d'orchestre Reinbert de Leeuw lors du tournage de la série documentaire *Toonmeesters*, Ustvolskaya sortait rarement de son petit appartement. C'est là, dans un isolement qu'elle s'était elle-même imposé, qu'elle a travaillé à une œuvre aussi intransigeante qu'incomparable. Pour ranger dans le tiroir, comme on dit, car sa musique (mots clés : rebelle, inaccessible) n'aurait jamais passé la censure soviétique. Prenez la *Sixième sonate pour piano* de 1988, dans laquelle le pianiste martèle les touches d'une main à plat et de l'avant-bras dans un feu nourri de clusters fortississimo. Vers la fin, comme sorti de nulle part, une poignée d'accords mystérieux et chuchotés s'élève — un moment de calme dans un univers sonore par ailleurs impitoyable.

Refuge de l'imagination

La compositrice et plasticienne iranienne Golnaz Shariatzadeh (née en 1996) avait dix-sept ans lorsqu'elle est partie aux États-Unis pour réaliser son rêve : devenir violoniste de concert. Il en a été autrement. Pendant ses études au Brooklyn College, elle a découvert que son cœur penchait davantage vers la composition. Ainsi fut fait. Elle prépare actuellement un doctorat en composition à l'université Harvard, où elle étudie auprès de Chaya Czernowin.

On pourrait dire que c'est une question d'hérédité. Dès son enfance, Shariatzadeh imaginait des histoires qu'elle illustrait dans ses dessins : des mondes fantastiques, des villes et des bâtiments mystérieux, regorgeant de pièces secrètes. Selon ses propres dires, c'était une façon de survivre sous le joug d'un régime totalitaire. « Grandir en Iran signifiait qu'il n'y avait jamais de frontière entre le personnel et le politique. Pour m'échapper, je créais mes propres espaces. Des endroits où je pouvais me réfugier. »

L'imagination comme espace sûr, comme refuge — cette notion reste un fil conducteur dans l'œuvre de Shariatzadeh. Elle y associe un univers sonore intime mais chargé, qui se situe à la frontière entre les instruments acoustiques et l'électronique, à des animations en stop motion poétiques et poignantes.

Prenez sa pièce *Mom*, une complainte audiovisuelle sur le désir de retrouvailles avec sa famille et sa mère. Des échos de la dernière partie de la *Sonate n°31 pour piano* opus 110 de Beethoven, flottent à travers des champs sonores déserts composés d'accords en clusters doux, de bruits de frottement et de souffle. Au loin, des clochettes tintent. Nous voyons des images d'un fœtus dans une lumière rouge crépusculaire. Des cordons ombilicaux sinueux relient le corps d'un enfant à celui, protecteur, de sa mère. Des extraits de la *Madonna Litta* de Léonard de Vinci : Marie allaitant le petit Jésus.

Les principes artistiques de Shariatzadeh sont intensément personnels, et pourtant son œuvre transcende la sphère privée. On pourrait dire que ses espaces imaginaires sont également des espaces de sublimation, dans lesquels les expériences personnelles deviennent des affects ressentis de manière plus universelle (autre chose que des émotions). Elle-même parle de ses œuvres comme de « devenirs » :

« J'espère que mon travail offre un espace où la douleur et le chagrin peuvent se transformer en force, en espoir, en beauté. »

Voir aussi *Fabric of Sorrow* (2023), dédié aux victimes des manifestations qui ont éclaté en Iran un an plus tôt après la mort de Mahsa Amini. Shariatzadeh décrit elle-même cette œuvre pour animations et ensemble comme « une architecture imaginaire composée de souvenirs de la révolte. Un bâtiment construit à partir de la chair et du sang des femmes qui ont donné leur vie. Au cœur de cette construction, des mères en deuil tissent un tissu lumineux à partir des cheveux de leurs filles. »

Selon Shariatzadeh, sa nouvelle œuvre *Bluer Womb* (espace protecteur par excellence) est apparentée à *Fabric of Sorrow*. Ici aussi, des échos de la révolte iranienne résonnent. Des sons de gong et de cloche sinistres. Un cluster mordant à la guitare électrique, décrit dans la partition comme « un cri lointain ». Les images animées, projetées sur un écran transparent suspendu devant les musiciens, montrent entre autres des scènes tirées du long poème épique Shahnameh, le Livre des rois persan. Plus précisément, l'histoire du héros mythique Rostam, qui vainc le démon maléfique Div-e Sepid. Appelez cela une métaphore

mythologique de la lutte contre le régime actuel.
Et pourtant, alors que *Fabric of Sorrow* s'inspirait directement du soulèvement, *Bluer Womb* est plutôt une rétrospective, une réflexion sur le sentiment de vide et de perte qui a suivi. « Tant de sacrifices ont été consentis », dit Shariatzadeh, « mais la révolution espérée n'a pas eu lieu. Cette œuvre traite de cet espoir perdu. »
Bluer Womb comporte également une dimension personnelle : la perte d'une sœur chère qui a longtemps été pour elle une figure maternelle. Ainsi, dans l'animation, nous voyons deux sœurs errer dans une ville en ruines, cherchant refuge dans la proximité l'une de l'autre. Dans le giron de l'une d'elles, des fleurs s'épanouissent — souvenirs et rêves d'avenir sur le lieu magnifique qu'était autrefois leur ville et qu'elle pourrait redevenir.

Plaidoyer pour le lien
Dans son court métrage *The Chorus* (1982), le cinéaste iranien Abbas Kiarostami (1940-2016) met en scène un vieil homme qui ne supporte plus le bruit de la ville. Il éteint son appareil auditif et se coupe du monde, mais cela l'empêche également d'entendre sa petite-fille qui sonne à la porte. Dehors, un chœur de collégiennes l'appelle en vain. Avec une simplicité subtile, Kiarostami esquisse une fable sur le silence et le bruit, la vieillesse et la jeunesse, l'isolement et la connexion. Un plaidoyer poétique pour ne pas se détourner du monde, mais continuer à écouter les voix qui doivent être entendues.

Propos d' Elena Evstratova recueillis par Kevin Voets

Le studio de répétition du théâtre DE SINGEL bourdonne d'effervescence. Une répétition se termine, les musiciens rangent leurs instruments, un technicien débranche les câbles, le projecteur diffuse des fragments d'images. Au milieu de cette agitation, Elena Evstratova s'assoit à table. Elle vient de passer des heures au cœur de la tempête – en tant qu'artiste solo dans *Don't leave the room* et *Silentium !*, deux nouvelles œuvres du compositeur russe Alexander Khubeev – et prend le temps de participer à une conversation animée, interprété en langue des signes par Nine Van Belle.
Elena Evstratova est née 1976 en Sibérie, a étudié à Moscou et a travaillé pendant près de vingt ans comme actrice dans des théâtres traditionnels et pour la jeunesse. Elle s'est spécialisée dans le mime, la danse et la comédie, a enseigné à des enfants sourds et a fait des tournées internationales. Depuis 2018, elle vit en Belgique, où elle a notamment collaboré avec Silence Radio et Dahlia Pessemiers-Benamar. Au sein du Nadar Ensemble, connu pour ses expérimentations musicales, elle est aujourd'hui confrontée à un défi inédit : transposer la poésie russe en gestes, en dialogue avec un ensemble musical contemporain.

« Don't leave the room. This is better left undone. »
C'est la première fois qu'Evstratova travaille avec un ensemble musical. « Je suis actrice, danseuse. Je connaissais le rythme, mais la musique, c'est tout autre chose. Je ne sais pas lire les notes et quand j'ai reçu la partition, je n'y ai rien compris. »
Le compositeur Alexander Khubeev a développé un outil visuel numérique : des barres qui apparaissent à l'écran et indiquent la durée des notes. « Cela me permet de voir quand quelque chose est court ou long », explique-t-elle. « Mais cela reste chaotique. Tout doit coïncider exactement avec la musique, et je ressens une énorme responsabilité. Je suis l'interprète principale, tout le monde me regarde. Une seule erreur et tout l'œuvre s' écroule. »
Evstratova aime l'improvisation, mais dans cette production, c'est impossible. « Tout est figé. Les musiciens jouent des partitions strictes. Si je change quoi que ce soit, cela ne colle plus. C'est un travail de précision : lorsque le trombone joue une longue note, j'adapte mon mouvement en conséquence. Mes gestes doivent suivre la musique à la lettre. »
Don't leave the room est basé sur le poème de Joseph Brodsky, écrit en 1969 pendant la grippe de Hong Kong. Il appelle à l'isolement : ironique, mélancolique, parfois menaçant. Pour Evstratova, il évoque des souvenirs de son enfance en Union soviétique.
« J'ai grandi avec ma mère dans un appartement minuscule ; chaque famille n'avait qu'une seule pièce. La cuisine était commune, tout comme le couloir. Je me souviens que lorsqu'on devait aller aux toilettes, il fallait le faire le plus vite possible, car il y avait toujours quelqu'un derrière. Il fallait aussi être le plus silencieux possible dans sa chambre, car les murs avaient des oreilles. On était littéralement enfermé entre quatre murs. Pour moi, le texte de Brodsky est comme une prison, mais aussi comme une protection. Il dit : reste à l'intérieur, tais-toi, ne parle pas. C'est de la censure, mais aussi une question de survie. »
À la fin de la composition de Khubeev, son image est multipliée à l'écran. Le public la voit discuter avec plusieurs versions d'elle-même. « Je ne vois pas ces projections moi-même pendant que je joue », dit-elle, « mais je comprends l'idée.

Ce sont des parties de moi-même qui sortent : mon cœur, mes pensées, mes émotions. Comme si les voix intérieures que je ne peux pas exprimer devenaient visibles. »
Le dernier mot du poème de Brodsky est « virus ». « Un virus n'est pas seulement une maladie. Les pensées négatives se propagent aussi comme un virus. Ce mot peut être interprété de nombreuses façons. Pendant la pandémie de coronavirus, tout le monde était confiné dans sa chambre, comme le décrit Brodsky. Je peux m'identifier à cela. Mais cela va plus loin : un virus peut aussi être une idée que l'on ne peut plus arrêter. »

Silentium !

La deuxième œuvre, *Silentium !*, est basée sur le poème de Fiodor Tioutchev datant de 1868. Elle conseille au lecteur de garder ses sentiments et ses pensées cachés, car une fois exprimés, ils perdent leur pureté.
Pour Evstratova, cela est familier.
« Quand je lis le poème, je sens que je veux dire quelque chose, mais que je ne peux pas – ou que je n'ai pas le droit. Je n'arrive pas à l'exprimer. C'est mon expérience en tant qu'artiste sourde : il y a toujours un fossé entre ce que je lis, ce que je ressens et ce que je peux exprimer. Le tabou, la censure – cela fait partie intégrante du langage lui-même. C'est pourquoi ce poème m'a tant touchée. »
Contrairement à *Don't leave the room*, *Silentium !* a été créé en étroite collaboration avec elle. « J'ai d'abord fait moi-même une traduction en langue des signes russe. Pas littérale – c'est impossible. Il faut choisir des émotions et des images. J'ai donné cette version à Sasha [Khubeev] et il a composé la musique. Parfois, mes gestes lui ont même inspiré des idées musicales. Mon geste pour « sentiment » [pointer son index vers sa main ou son cœur] lui a fait penser au code morse, comme un battement de cœur. C'est ainsi que la musique et mes gestes ont vraiment vu le jour ensemble. C'est pourquoi *Silentium !* me semble un peu comme mon propre enfant. »
Comment une artiste sourde perçoit-elle la poésie, où le son et le rythme sont si importants ? A-t-elle une « oreille intérieure » ? « Non », répond Evstratova. « Je n'entends pas les sons, même intérieurement. Mais les mots me procurent une sensation. Je traduis cette sensation en gestes. Les émotions sont dans mes mains, dans mon corps. Pour les entendants, la poésie résonne, pour moi, elle apparaît. »
Mais il y a toujours une perte. « On ne peut pas traduire littéralement un poème en langue des signes. Le rythme et le son disparaissent. Cela ressemble à une forme de censure : il y a toujours quelque chose que je ne peux pas dire. Mais c'est précisément là que réside la force. C'est dans ce vide que l'émotion surgit. »
Laquelle des deux pièces lui tient le plus à cœur ? « *Silentium !* », répond-elle sans hésiter. « Parce que j'ai été impliquée dès le début. J'ai pu apporter mon interprétation, et Alexander en a fait de la musique. C'est mon propre travail. *Don't leave the room* a été plus difficile, car j'ai dû m'adapter à quelque chose qui existait déjà. »
« Venez voir avec un esprit ouvert. Ne vous attendez pas à tout comprendre, ni les gestes, ni la musique. Ce qui compte, c'est l'émotion qui s'en dégage. Pour les entendants, il peut être étrange de voir des gestes sans son. Pour les sourds, il est étrange de voir de la musique qu'ils n'entendent pas. Mais ensemble, cela forme un tout nouveau. J'espère que tout le monde ressentira ce que j'essaie de montrer. »

Dans *Don't leave the room* et *Silentium !*, Elena Evstratova incarne non seulement deux poèmes, mais aussi une tradition de la poésie russe dans un contexte d'oppression politique. Son corps devient un instrument qui se tait et parle à la fois. Alors que Brodsky appelle ironiquement à l'isolement et que Tjoetsjev exhorte sérieusement au silence, elle rend leurs mots visibles dans un langage des signes que le public ne peut pas comprendre littéralement, mais qu'il peut ressentir d'autant plus fortement.
C'est dans cette tension, entre incompréhension et émotion, que réside l'essence même de ce projet de théâtre musical. Evstratova conclut : « Il y a toujours quelque chose que je veux dire, mais que je ne peux pas – ou ne dois pas – dire. C'est précisément là que commence mon art. »

Kevin Voets pour DE SINGELsKevin Voets est directeur de recherche au Conservatoire royal d'Anvers et amateur de musique contemporaine.

Golnaz Shariatzadeh est compositrice, improvisatrice et artiste interdisciplinaire originaire de Shiraz, en Iran. Elle conçoit le son comme une force tactile, capable de transmettre des récits qui engagent viscéralement le public. Associé à l'image, le son peut à la fois prendre une forme profondément haptique et transmettre des concepts de manière concrète.
Inspirée par les œuvres de Jan Švankmajer, des frères Quay et par les films en stop motion tchèques, elle crée des animations expérimentales qui donnent naissance à des mondes semi-fictionnels. Ces univers sont nourris d'images, d'icônes et de souvenirs, principalement issus de son enfance. Elle y intègre sa musique comme une force psychologique, apportant une nouvelle dimension à ses images.
En synthétisant ces deux médiums — le son et l'image — elle permet à chacun de transcender l'autre de manière imprévisible et libératrice.
Golnaz Shariatzadeh est également une artiste visuelle. Elle explore les aspects tactiles du son et les combine à ses dessins pour créer des espaces traversés par des forces psychologiques. Sa musique a été interprétée par des ensembles tels que Elision, Broken Frames Syndicate, NADAR Ensemble, Ensemble Recherche, NAMES Ensemble, et lors de festivals comme Gaudeamus, Warsaw Autumn, Huddersfield Contemporary Music Festival, MATA Festival et Wien Modern.

Alexander Khubeev est né en 1986 à Perm (Russie). Il est diplômé du Conservatoire Tchaïkovski de Moscou en 2011 (classe de composition de Yuri Kasparov, classe de composition électronique d'Igor Kefalidis) et a terminé ses études supérieures au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou en 2014. Depuis 2019, il est cofondateur et conservateur du cours de composition reMusik.org à Saint-Pétersbourg, et depuis 2021, il est directeur artistique de l'Académie internationale des jeunes compositeurs de la ville de Tchaïkovski. Il est cofondateur et codirecteur (avec Nikolay Popov) du festival multimédia « Biomechanics » qui se tient au Conservatoire de Moscou. Depuis 2023, il réside à Paris.
En 2015, il a remporté le prestigieux prix Gaudeamus (Utrecht, Pays-Bas), a reçu une bourse pour les cours d'été de Darmstadt (2014), l'Académie des arts de Berlin (2018), une résidence Prix CIME (2019) et le Prix européen des compositeurs (Berlin, 2021).
Alexander Khubeev a également remporté des prix en Italie, aux États-Unis, en Argentine, en Russie, en Ukraine et au Kazakhstan.

Elena Evstratova (1976) est une actrice sourde née et élevée en Sibérie. Depuis 2018, elle vit à Lochristi (Gand). Elle a obtenu son master en arts au Conservatoire de musique de Moscou. Elle a également obtenu un diplôme en arts généraux avec comme matières principales la littérature, l'histoire du costume et du théâtre en Russie et en Europe. De 2000 à 2018, elle a travaillé comme actrice professionnelle dans des théâtres pour jeunes et des théâtres traditionnels. En tant qu'actrice sourde, elle s'est spécialisée dans le théâtre des expressions faciales et des gestes, la danse et la comédie. Elle a également donné des cours de théâtre à des enfants sourds pendant des années. Au cours de sa carrière d'actrice professionnelle en Russie, elle s'est souvent produite à l'étranger. Elle a fait des tournées en Allemagne, à Prague, au Japon, aux États-Unis, en Turquie, en Mongolie, en Ukraine et dans toute la Russie. En Belgique, elle a rejoint la compagnie de théâtre Silence Radio sous la direction

artistique de Dahlia Pessemiers-Benamar. Ensemble, ils ont créé le spectacle Portici (avec Eurudike De Beul) et plusieurs spectacles de danse.

Ensemble Nadar
Aventure, interdisciplinarité et, surtout, un contact fort et critique avec le monde d'aujourd'hui, notamment à travers l'utilisation des nouvelles technologies, voilà quelques-uns des principaux objectifs de l'ensemble Nadar et ce que le collectif espère partager avec Gaspard-Félix Tournachon (1820-1910), connu sous le pseudonyme de Nadar. Ce dernier fut non seulement un photographe célèbre, mais aussi aéronaute, caricaturiste, espion, critique d'art et commissaire d'exposition. Il organisait régulièrement des « salons » informels où il invitait artistes, penseurs, écrivains et scientifiques, créant ainsi un véritable dialogue interdisciplinaire. Dans un XXIe siècle pluriel, multi- et transmédia, habité de plus en plus par des natifs du numérique et une génération connectée, l'ensemble Nadar ne se passionne pas uniquement pour la musique contemporaine, mais également pour le cinéma, les arts visuels, la performance, le théâtre, l'art de l'installation — et tout ce qui se trouve à l'intérieur ou en dehors de ces catégories. Le collectif cherche à développer des formes de présentation musicale qui reflètent ce monde, dans une tentative d'ancrer plus profondément la musique nouvelle dans la réalité contemporaine.

Musica – prochainement

The Democracy Project

Maëlle Dequiedt | Francisco Alvarado | Simon Hatab
mer 1er oct — 19h
jeu 2 oct — 19h
La POKOP

Jessica Ekomane + Conlon Nancarrow

La Nòvia
mer 1er oct — 21h
Palais des fêtes

Contra la extinción

Membres de l'Orquesta Experimental de Instrumentos Nativos
ven 3 oct — 19h
Maillon — petite salle

Musica est subventionné par

MINISTÈRE DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

Strasbourg.eu

La Région Grand Est

ALSACE
Collectivité européenne

les mécènes

ernst von siemens music foundation

Caisse des Dépôts Groupe — Mécénat

prospective Québec / Canada

LE VIVIER musiques nouvelles

Québec

INSTITUT FRANÇAIS

avec le soutien des Délégations générales du Québec à l'étranger,
du Conseil des Arts et des lettres du Québec, du Conseil des arts du Canada

en partenariat avec

Les Cafés sati

WATTWILLER EAU MINÉRALE NATURELLE

HOHNER ENJOY MUSIC

Créations Libre Objet cité

les partenaires médias

arte

France musique

Libération

Les Inrockuptibles

MOUVEMENT

ici Radio TV Digital

DNA Dernières Nouvelles d'Alsace

BIB Quille