

PIÈCES À PÉDALE

SOLI, DUO ET SEPTET
POUR INSTRUMENTS, VOIX ET... PÉDALES

Athénor les productions

Alessandro Bosetti : composition
assisté de **Charles Bascou**

Gareth Davis : clarinettes - **Anne Gillot** : flûte à bec, flûte basse Paetzol - **Vincent Lhermet** : accordéon
& voix (enregistrée et en direct)

et les chercheur.se.s : **Marianne Bessemoulin, Loig Jezequel, Guilhem Jaber,**
Assia Mahboubi, Claude Martinez, Aymeric Stamm

(Laboratoire de mathématiques Jean-Leray et LS2N, université de Nantes)

Les pièces à pédale, c'est qui, c'est quoi ?

Les *Pièces à pédale* sont une constellation de pièces, indépendantes mais en résonnance les unes avec les autres, fondées sur le même principe du *dédoublément de la voix* et l'utilisation d'un même dispositif *la pédale - ou foot-switch -, soit un dispositif électro-acoustique simple et réduit à l'essentiel.*

Elles sont toutes dédiées à des personnalités musicien.ne.s et chercheur.se.s, rencontré.e.s ici et là, dans des contextes de la vie : chacune de ces personnalités est prise en compte en même temps pour sa pratique instrumentale ou scientifique et pour sa réalité biographique, laissant les deux niveaux se mélanger et se confondre.

Les pièces de pédale, ce sont :

> trois solos* pour instrument et voix, avec :

Gareth Davis à la clarinette basse et voix, **Anne Gillot** à la flûte à bec et voix, **Vincent Lhermet** à l'accordéon et voix. L'écriture de chacune de ces pièces met en jeu l'identité biographique et l'identité instrumentale de l'interprète. Elle lui est complètement dédiée.

Double - Vincent Lhermet / durée : 11 minutes

These Foolish Things - Gareth Davis / durée : 13 minutes

Wild Broadcasting - Anne Gillot (en co-écriture avec le compositeur) / durée : 15 minutes

> un duo** pour voix dédoublée, avec :

Alessandro Bosetti et **Assia Mahboubi**, chercheuse en mathématiques

né de leur rencontre dans les laboratoires de l'université de Nantes, dans le processus d'une résidence au long cours du compositeur.

Le double de zéro / durée : 13 minutes

> un septet** pour instruments et voix, avec :

les trois musicien.ne.s et quatre chercheur.se.s***

né dans le prolongement et le développement de la rencontre du compositeur avec la chercheuse **Assia Mahboubi**, dans les laboratoires de l'université de Nantes. Ce septet réunit et fait rencontrer toutes ces créatures à la voix multiple dans une conversation polyphonique, sorte de petit opéra de chambre.

Sistema / durée : 30 à 35 minutes

* créés entre 2018 et 2020

** création en novembre 2021

*** parmi le groupe ou «réservoir» de chercheur.se.s impliqué.e.s dans l'aventure et cités plus haut. Nous pourrions imaginer, à plus long terme, la rencontre et l'invitation à des chercheur.se.s d'autres laboratoires, dans le cadre de la diffusion du projet.

Le processus de la création

Pour revenir aux origines et aux intentions...

1. Alessandro Bosetti

est un compositeur qui aime explorer les paradoxes du rapport entre langues naturelles et musique et réserve un regard particulièrement attentif à la voix. La plupart de ses œuvres pour ensembles vocaux et instrumentaux, ainsi que de nombreuses pièces expérimentales pour la radio, s'inspirent de conversations, d'entretiens, de jeux de traduction et de malentendus.

2. D'un constat au désir du dédoublement de la voix

Parler et jouer en même temps n'est pas facile. Ce qui est demandé à l'instrumentiste est d'abandonner sa propre voix pour s'incarner dans celle de son instrument. Cependant, tout le monde n'accepte pas de se taire. Des voix à côté, au-dessus ou derrière la musique, des voix qui prétendent ne pas lui appartenir, ne pas en faire partie et qui occupent néanmoins le même espace sonore. Des voix qui – dans les mots du compositeur – « ne m'ont jamais abandonné dans l'idée que la musique en avait besoin et qui, malgré ce qui est dit, en font partie ».

« Adolescent, j'étais fasciné par des voix mal placées dans la musique : celle du chef d'orchestre **Riccardo Muti**, à la Scala de Milan lors d'une répétition à laquelle nous avons assisté avec l'école. Muti parlait à son orchestre en donnant des indications, non "après" ou "entres" les musiques mais "pendant". Les voix de **Glenn Gould** et de **Keith Jarrett** qui grommelaient pendant leurs interprétations et que les ingénieurs du son essayaient à tout prix de gommer des enregistrements, mais qui laissaient néanmoins une ombre incongrue derrière le son cristallin du piano ("quelle horreur", déclarait ma grand-mère, grande passionnée du piano romantique et du silence des salles de concert). La voix de **Charles Mingus** qui incitait ses *bandmates* lors de leurs solos. Des incitations clairement audibles dans de nombreux enregistrements.

Et puis les différentes formes de *hackling* et cris du public lors de concerts de musique expérimentale et de noise, les cris du public dans une représentation théâtrale du Kabuki entendue à Tokyo en 2003, et un spectateur qui dans l'une de mes performances à Baltimore en 2006 me lance - ce que j'ai pris comme un compliment - que ce que je faisais, était du karaoké expérimental. »

Et c'est ainsi qu'Alessandro Bosetti écrit ces trois pièces solo pour un performeur, dans l'optique de mettre en jeu l'existence de ces voix. Chacune de ces pièces divise l'interprète en deux personnes : celle qui parle et celle qui joue, comme s'il s'agissait de deux êtres différents qui habitent le même corps et la même situation. La voix ne vient pas que de la bouche mais aussi des mains, d'un haut-parleur ou de l'instrument. C'est une autre voix qui ne correspond pas parfaitement au corps de l'interprète en question. Ce dédoublement est une idée primordiale de la polyphonie et aussi une réflexion musicale sur le paradoxe réflexif du sujet qui, dès qu'on pense à soi-même, se dédouble en autre chose.

Le dispositif de ces œuvres a été simplifié au fil du temps grâce à une simple pédale (foot-switch) qui déclenche à chaque fois un fragment de voix, issu d'une collection ou "palette". La pédale devient ici un ancrage dialectique, une phrase, un mot, un objet extramusical que l'on souhaite incorporer à la musique. (1)

(1) D'où ce nom des *Pièces à pédale*. Une référence aussi à la pédale musicale qui, dans la tradition classique, est une note tenue, plus généralement un ancrage, un centre autour duquel gravitent consonances et dissonances.

Au sujet de la pédale :

Dans « Membre Fantôme » (2002), le philosophe **Peter Sznedey** écrit :

« Ce qui est nouveau, en revanche, c'est ce "mouvement de pieds très important" que décrivait un chroniqueur en 1833 dans une revue intitulée "Le Pianiste" : un mouvement qu'on peut appeler "respiration", en le comparant à l'action des poumons chez le chanteur". Comment comprendre ce déménagement de fonction d'un organe à l'autre, du poumon au pied ? Qu'est-ce qui a pu préparer ou faire surgir pareil transfert ? »

Cent cinquante ans plus tard, à la sortie d'une saison bouillonnante d'innovations technologiques, la pédale est devenue l'interface de contrôle la plus humble, la plus pauvre, la moins exhibée. Plus simple que le clavier, sur lequel on peut opérer de nombreux choix dans une gamme de différentes gradations tonales elle nous offre qu'une seule option.

De la rencontre avec des chercheur.se.s...

3. La rencontre avec Assia Mahboubi

En 2018, à l'invitation d'Athénor, **Alessandro Bosetti** rencontre la chercheuse **Assia Mahboubi** du LS2N (Laboratoire des sciences du numérique) de l'université de Nantes. De longues conversations naissent de leurs rencontres et de leurs expérimentations, notamment dans le cadre d'un projet partagé avec des lycéens (2).

L'un et l'autre se questionnent (aux deux sens du terme), confrontent leurs pratiques et leurs recherches et se bousculent dans leurs concepts et leurs idées :

Il y est question de comment formaliser en **langage logique et mathématique**, les systèmes de règles et d'interactions qui animent les partitions et les compositions de Alessandro Bosetti, souvent générées à partir de conversations et bavardages quotidiens.

Concepts scientifiques et artistiques entrent en dialogue ; la **théorie des automates finis**, les **paradoxes entre flux temporels discrets et continus**, la **modélisation** des états des parlants dans une conversation plus ou moins absurde, etc... deviennent le terrain de jeu sur lequel Alessandro Bosetti et Assia Mahboubi imaginent de nouvelles compositions.

De leurs "occupations" réciproques et de leurs convergences inattendues, le compositeur propose à la mathématicienne, un duo sous forme de conversation sur le sujet de l'unité et de la multiplicité appliqués à la voix : le problème de la multiplicité rétrécissant dans l'unité (lorsque différents objets semblent identiques) et, au contraire, de l'unité explosant en multiplicité (lorsqu'un objet est doublé ou reproduit en plusieurs "copies") sont abordés dans une spéculation sonore, à travers un dispositif d'échantillonnage et de recombinaison.

Quand pouvons-nous dire que la voix est une et non multiple ?

Et comment pouvons-nous le prouver ?

Pour ce duo, le compositeur revient au dispositif de la pédale : assis côte à côte à la même table, munis chacun d'une pédale, les deux "interprètes" conversent tandis que leurs voix sont doublées : ils naviguent à travers un protocole musical composé de fragments de conversation recombinaison afin de négocier une conversation performative et polyphonique.

4. Du *Double zéro* à *Sistema*

L'année suivante, la rencontre entre le compositeur et la chercheuse fait contamination et s'étend à d'autres chercheur.se.s mathématicien.ne.s du Laboratoire de mathématiques Jean Leray et du LS2N de l'université de Nantes. Un groupe de 7 chercheur.se.s en mathématiques et en logique rejoignent les deux protagonistes pour continuer à partager la réflexion, à débattre de principes et tenter de nouvelles expériences.

Le compositeur a dans la tête le désir de créer un «opéra de chambre» pour instrumentistes, chacun muni d'une pédale (les trois musicien.ne.s des solos) et quatre chercheur.se.s en conversation.

Ensemble, et avec **Charles Bascou** pour la mise au point du logiciel «sistema», ils étudient les principes et les fonctions d'un **système d'instructions**, qui «orchestrent» cette conversation, à savoir :

- **4 actions fondamentales** : commence, arrête, répète, imite

- **8 modulations organisées en opposition** : approbation / opposition, interaction / isolement, parler / chanter, question / réponse.

Plus simple que le clavier, sur lequel on peut opérer de nombreux choix dans une gamme de différentes gradations tonales, elle nous offre qu'une seule option. Plus simple qu'un ordinateur portable ou une interface midi qui, avec ses nombreux boutons, faders et potentiomètres, vous permet d'ajuster un grand nombre de paramètres, elle n'admet pas de paramètres : il y que «oui» ou rien.

La pédale, comme un seul bouton, fait une chose : elle envoie une impulsion, un bang, un coup. Le seul choix qu'elle se permet (qu'elle nous permet) est celui de placer un point dans le temps.

Dans la littérature sur le piano du XIX^{ème} siècle, la pédale est assimilée à une «respiration». Le simple geste du pied, qui n'est pourtant pas considéré comme noble mais plutôt comme mécanique et inférieur – contrairement aux mains qui effectuent un travail visible, raffiné et «intelligent» – agit dans un monde souterrain à peine aperçu. Bien qu'il soit dans l'ombre, il provoque des changements de paradigme puissants et telluriques à chaque fois qu'il est activé. La pédale «respire» et en même temps opère un changement fondamental sur le contexte. Après un coup de pédale, l'air du temps et le paysage ne sont plus les mêmes.

De plus, dans les techniques de jeu de l'orgue à partir de la Renaissance, la pédale actionne les basses, et peut révolutionner le contexte harmonique en un seul coup de pied, avec une force fondatrice.

Ces instructions seront envoyées par le logiciel «sistema», et déclenchées par les instrumentistes en appuyant sur leur pédale. À chaque coup de pédale, noté dans la partition, de nouvelles instructions seront envoyées. L'instrumentiste ne sait pas quelles instructions il envoie et n'a aucun pouvoir sur celles-ci. Les chercheur.se.s seront munis d'un casque pour recevoir leurs instructions.

Les instructions peuvent être cumulées, par exemple : commence + boucle ou commence + boucle + opposition.

La conversation entre les chercheur.se.s est complètement libre : ils peuvent parler de n'importe quel sujet qui vient à l'esprit et ne doivent pas d'y réfléchir à l'avance ! Ça peut être très technique, très scientifique, ou très banal... La conversation sera donc spécifique à chaque représentation ; et chaque public fera une expérience différente.

Les musicien.ne.s jouent une partition qui n'a - en principe - rien à voir avec ce qui est dit. Ils suivent les indications de la partition dont ils respectent les règles sans se soucier de ce qui est dit dans la conversation. Les raisons de la musique les amènent à faire des arrêts, des reprises, à marquer des accents, à accélérer, à ralentir, et toutes les temporalités marquées par ces gestes ont un effet direct, bien qu'inconscient, sur *Sistema* et sur la conversation qui suit.



À propos des trois solos

Double - Vincent Lhermet

La pièce est construite comme un court reportage radiophonique décrivant un petit accordéon, jouet de la République démocratique allemande, et telle une émission en direct, est diffusée devant un public en temps réel.

Son écriture est structurée autour de 52 échantillons sonores numérotés que l'interprète déclenche avec la pédale, tandis qu'il utilise également sa propre voix. Le tout - voix enregistrée, voix en direct amplifiée et accordéon - modelé et modulé selon un savant mélange. La voix en direct est légèrement accentuée afin de "reposer" sur les tonalités du discours entendu par la voix enregistrée. Tous les passages de voix en direct imitent au plus près les fragments correspondants, y compris les hésitations de la parole et le souffle.

These Foolish Things - Gareth Davis

Le standard du jazz "These Foolish Things" contient un certain nombre d'objets sans relations entre eux, entassés les uns dans les autres, comme dans un dépôt d'objets trouvés : cigarettes avec traces de rouge à lèvres, pianos retentissants, balançoires peintes, sonneries de téléphone sans réponse, bougies, tables, bas de soie, fraises, fantômes, trains dans des gares vides, Greta Garbo et Bing Crosby remplissent les lignes des paroles sinueuses de cette chanson.

Dans cette réécriture radicale de la pièce, il n'y a aucune référence apparente à la musique originale de **Jack Strachey** et seul le texte est pris en compte. À chaque représentation, le texte se recombine en une nouvelle configuration, imprévisible mais toujours syntaxiquement correcte. La bouche du clarinettiste est occupée à contrôler l'instrument, mais c'est sa propre voix, activée par la pédale et diffusée par un haut-parleur, qui nous présente une version toujours changeante des «choses insensées» dans un exercice de ventriloquie instrumentale.

Wild Broadcasting - Anne Gillot

En 2018, la flûtiste et interprète **Anne Gillot** demande au compositeur de collaborer à une création explorant d'une part la relation entre instruments à vent et voix parlée, et d'autre part le paradoxe de l'«interprète parlant» appelé à maîtriser parallèlement son instrument et sa voix.

Le paradoxe de l'«interprète parlant» est bien celui d'avoir un objet d'instrument coincé dans sa bouche qui l'empêche de parler ou de chanter et veut parler ou chanter à sa place. Comment négocier ces deux voix concurrentes ? Comment négocier celles-ci avec une troisième et plus implicite, celle du compositeur qui devient ambigu entre arbitre, régulateur de trafic et facilitateur de débat ?

Alessandro Bosetti et **Anne Gillot** partagent une passion et une expérience communes dans la création radiophonique et voient dans le radioplay expérimental un terrain de fermentation possible sur lequel construire un langage vocal-instrumental commun.

S'inspirant des écrits de Gregory Whitehead artiste sonore américain, **Alessandro Bosetti** donne corps au projet de la musicienne et à son besoin de fixer les impressions esquissées tout au long de ses expériences. Elle nous emmène à la rencontre de notre propre écoute et de personnages étranges faits de bois, de plumes, de cordes vocales, comme des fantômes imaginés par les auditeurs : des âmes réduites à la schizophonie.

Alessandro Bosetti

Né à Milan en 1973.

Le travail d'**Alessandro Bosetti** est basé sur la musicalité de la voix, du langage et des langues, explore la frontière entre le langage parlé et la musique. Ses compositions abstraites (sur disque, jouées lors de performances en public ou pour des diffusions radiophoniques) mêlent documents sonores et entretiens enregistrés, collages acoustiques et électro-acoustiques, stratégies relationnelles, pratiques instrumentales, explorations vocales et manipulations numériques. Il questionne la communication orale, les aléas des processus de traduction, l'écoute comme objet culturel, à la frontière entre anthropologie sonore et musique contemporaine.

Alessandro Bosetti est l'auteur d'une série d'œuvres sonores remarquables, où l'esthétique relationnelle rencontre les méthodes de composition les plus novatrices, et a publié plus d'une dizaine de CD de sa propre musique, sans compter ses innombrables collaborations.

Il est depuis 2000 une figure majeure de l'Àrs Acustica, et est l'auteur d'un vaste corpus d'œuvres électroacoustiques et de compositions texte-son, notamment pour des institutions telles que WDR Studio Akustische Kunst, la DeutschlandRadio ou encore le GRM, entre autres.

Des pièces comme *Il Fiore della Bocca* (Rossbin / DLR 2005) – une œuvre autour du vocalisme des personnes présentant des déficiences physiques ou mentales – ou encore *African Feedback* – qui questionne la musique expérimentale, travail collaboratif avec les habitants d'un village d'Afrique de l'Ouest (Errant Bodies Press, 2004) ont obtenu une reconnaissance internationale, et comptent désormais parmi les classiques du genre.

Alessandro Bosetti a déjà présenté ses performances pleines de sensibilité en Europe, en Asie et aux États-Unis, que ce soit en solo, à la tête de son ensemble Trophies avec **Tony Buck** et **Kenta Nagai**, en collaboration avec d'autres performers vocaux tels que **Jennifer Walshe** et **Tomomi Adachi** ou encore avec le pianiste **Chris Abrahams**.

Charles Bascou

Issu d'un cursus universitaire en informatique, **Charles Bascou** se spécialise dans la recherche en technologies appliquées à la musique et aux arts vivants à l'IRCAM. En 2004, il intègre le GMEM (CNM de Marseille) où il est en charge de la recherche et du développement, principalement autour de la synthèse granulaire, de la spatialisation sonore et plus largement de la programmation interactive (MaxMSP/PureData). Il collabore en tant que réalisateur en informatique musicale avec de nombreux compositeurs, musiciens et artistes en résidence.

En 2006, il crée avec Jean-Michel Robert le duo Falaises Ligneuses (guitares – électronique). Depuis 2009, il développe un travail de performance sonore solo où il est principalement question d'échelles (d'énergie, d'écoutes...), mettant en rapport des masses contradictoires jouant de systématismes.

www.charlesbascou.com

Gareth Davis

Gareth Davis joue de la clarinette, résultat d'un achat quelque peu impulsif alors qu'il faisait du lèche-vitrine à Covent Garden, Londres, environ dix ans avant le début du siècle.

L'emplacement privilégié d'un magasin de disques d'occasion assez merveilleux à moins de 10 m de l'arrêt de bus – nécessaire pour sept années de scolarité –, combiné à la distribution quotidienne de journaux, le conduit à une expérience quelque peu éclectique de la musique : il collabore avec des compositeurs tels que **Bernhard Lang**, **Peter Ablinger**, **Toshio Hosokawa** et **Jonathan Harvey**, est soliste dans des orchestres dont le SWR Symphonieorchester, le Warsaw Philharmonic et l'Orquesta de la Comunidad de Madrid, se produit avec des groupes et des artistes allant du Neue Vocalsolisten et du JACK Quartet aux improvisateurs **Elliott Sharp** et **Frances Marie Uitti**, aux artistes électroniques **Robin Rimbaud** et **Merzbow** et au travail multimédia avec des artistes tels que **Christian Marclay** et **Peter Greenaway**.

Anne Gillot

La flûtiste à bec et clarinettiste **Anne Gillot** poursuit un travail autant dans la création et l'entretien du répertoire de musique contemporaine, que dans une recherche élargie autour du son et de l'improvisation.

Née à Lausanne en 1972, elle accomplit ses études au Conservatoire de Lausanne, au Conservatoire de Bienne, et complète sa formation en se spécialisant dans la musique contemporaine au Conservatoire Sweelinck (Amsterdam), en suivant les cours post-graduate de Walter van Hauwe pour la flûte à bec et de Harris Spaarnay pour la clarinette basse.

En 1998, elle co-fonde le Boulouris5, groupe de musique actuelle au répertoire orienté vers la musique latine, qui produira trois enregistrements, des spectacles musicaux et des tournées européennes.

Elle fait également partie du duo 1+1 avec le saxophoniste **Laurent Estoppey**. 1+1 confronte depuis 2000, différents lieux et espaces aux sons écrits et improvisés (quatre enregistrements).

Dans le domaine de l'improvisation, elle oriente sa recherche sur l'extension du son de l'instrument par l'amplification et l'aide de capteurs agissant comme des microscopes, notamment sur la flûte contrebasse appelée flûte Paetzold. Elle collabore avec **Urs Leimgruber**, **Jacques Demierre**, **Hans Koch**, **Ensemble Rue du Nord**, **Jonas Kocher**.

Parallèlement à son activité musicale, **Anne Gillot** travaille pour la Radio Suisse Romande Espace 2, en tant qu'animatrice et spécialiste de musique contemporaine. Elle y produit l'émission de musique contemporaine « Musique Aujourd'hui »

Vincent Lhermet

Diplômé de l'Académie Sibelius d'Helsinki en Finlande (Master de Musique dans la classe de **Matti Rantanen** et Diplôme d'Enseignement obtenus avec les plus hautes distinctions), **Vincent Lhermet** (né en 1987) est le premier accordéoniste à intégrer en 2012 le cycle de doctorat au Conservatoire de Paris/Université Paris-Sorbonne où il travaille avec **Laurent Cugny** et le compositeur **Bruno Mantovani**.

Lauréat de la Fondation d'entreprise Banque Populaire, il s'est distingué à de nombreuses reprises sur la scène internationale en remportant à 19 ans le Concours International d'Arrasate-Hiria en Espagne en 2006 et en se classant finaliste au Concours International « Gaudeamus Interpreters » d'Amsterdam en 2011, considéré comme l'un des plus grands prix de musique contemporaine ouvert à tous les instruments.

Convaincu du rôle de la connaissance théorique dans l'élaboration d'une interprétation musicale, il étudie la musicologie à l'Université de Paris-Sorbonne, suit les classes d'érudition (harmonie, contrepoint, analyse, histoire de la musique), et s'initie à la direction d'orchestre, au piano et à l'art de la basse continue.

Vincent Lhermet se produit dans le monde entier en soliste, avec orchestre et ensembles (Orchestre symphonique de l'Académie Sibelius, Orchestre d'Auvergne, Secession orchestra, Ensemble Court-Circuit...) sous la baguette de **Charles Barbier**, **Guillaume Bourgogne**, **Jean Deroyer**, **Clément Mao-Takacs** dans des salles prestigieuses telles que le Muziekgebouw d'Amsterdam, la Maison de la Musique d'Helsinki ou la Cité de la Musique de Paris, démontrant les richesses de son instrument dans un répertoire qui s'étend de la Renaissance à notre époque. Plusieurs de ses concerts ont été retransmis en direct ou enregistrés par la Radio Nationale Finlandaise (YLE) et par France Musique.

Passionné de musique contemporaine, il se produit dans de nombreux festivals (Musica Nova, Musiques Démesurées, Rencontres Contemporaines, le Printemps des Arts de Monte Carlo...) et œuvre à l'enrichissement du répertoire de l'accordéon en collaborant avec des compositeurs tels que **Franck Bedrossian**, **Tomas Bordalejo**, **Frédéric Durieux**, **Philippe Hersant**, **Martin Iddon**, **Martin Matalon**, **Florent Motsch**, **Matti Murto**, **François Narboni**, **Jukka Tiensuu**, **Mikel Urquiza**...



Mentions de production :

Double : commande du Festival d'Automne à Paris 2018

These Foolish Things : commande du festival ECLAT, Stuttgart, 2019

Le double de zéro et *Sistema* :

commandes, production et diffusion : Athénor scène nomade - CNCM, Saint-Nazaire.

Coproduction : Gmea - CNCM, Albi et Studio Éole, Toulouse. Avec le soutien de la Sacem et le partenariat du Laboratoire de Mathématiques Jean-Leray de l'Université de Nantes.

Contact : **Claude Vrignaud** - + 33 6 32 23 62 33 - lesproductions@athenor.com

Athénor scène nomade - Centre national de création musicale

82 rue du Bois Savary - 44600 Saint-Nazaire

www.athenor.com

Soutenu par



la culture avec
la copie privée