

MAGAZINE GRENSOVERSCHRIJDEND NETWERK
VOOR KLASSIEKE EN HEDENDAAGS KLASSIEKE MUZIEK
N°2 Juni 2011 www.muzemuse.eu

MAGAZINE DU RÉSEAU TRANSFRONTALIER POUR
LA PROMOTION DE LA MUSIQUE CLASSIQUE
ET CONTEMPORAINE
N°2 Juin 2011 www.muzemuse.eu

MUZE MUSE



MAFESTIVAL 2011
TESTAMENT
MOMENTUM II
UTOPIA :: 47
AGENDA



*Interreg efface les frontières
Interreg doet grenzen vervagen*



Europese Unie - Europees Fonds voor Regionale Ontwikkeling
Union européenne - Fonds Européen de Développement Régional



EUROMETROPOLE
EUROMETROPOOL
LILLE - KORTRIJK - TOURNAI

14

MOMENTUM II



MOMENTUM II

UTOPIA :: 47

NL

Muziektheaterproductie
tijdens MAFestival Brugge

Utopia :: 47 omspannt vele eeuwen. Van 1647, het laatste jaar van de Dertigjarige Oorlog die grote delen van Europa meesleepte in een bloedig religieus conflict, tot 2047, het laatste jaar van een toekomstig dertigjarig wereldconflict dat de menselijke beschaving aan de rand van de afgrond brengt. *Utopia :: 47* is een muzikale passie in twee delen. Het uitgangspunt van het eerste deel is de geestelijke muziek die Heinrich Schütz (1585-1672) tijdens de Dertigjarige Oorlog componeerde. Het tweede deel, nieuw gecreëerd door Eric Sleichim, stelt niet enkel de wereld van vandaag, maar ook de functie van de 'oude muziek' in vraag.

BLINDMAN [sax & vox] Eric Sleichim (regie, muziek en scenografie), Kurt d'Haeseleer (video), Max Bruckert (electronica), Erwin Jans, Jan Vandenhouwe (dramaturgie), Cristina Zavalloni (mezzo-sopraan)

Utopia :: 47 is een productie van Muziektheater Transparant & BLINDMAN, in opdracht van MAFestival en KlaraFestival, in coproductie met deSingel, m.m.v. Concertgebouw Brugge, Kaaitheater, Grame/Lyon.

**Utopia :: 47 – Tijdens MAFestival Brugge,
op 11 en 12 augustus in het Concertgebouw. ■**

FR

Théâtre musical présenté
lors du MAFestival Brugge

Utopia :: 47 se déroule sur plusieurs siècles : de 1647, la dernière année de la Guerre de Trente ans qui a entraîné une grande partie de l'Europe dans un conflit religieux particulièrement sanglant, à 2047, la dernière année d'un futur conflit mondial de trente ans qui aura conduit la civilisation humaine au bord de l'abîme. Le point de départ de la première partie est la musique sacrée composée par Heinrich Schütz (1585-1672) pendant la Guerre de Trente ans. La seconde partie, nouvellement créée par Eric Sleichim, s'interroge non seulement sur le monde d'aujourd'hui mais également sur le rôle de la 'musique ancienne'.

BLINDMAN [sax & vox], Eric Sleichim (mise en scène, musique et scénographie), Kurt d'Haeseleer (vidéo), Max Bruckert (électronique), Erwin Jans, Jan Vandenhouwe (dramaturgie), Cristina Zavalloni (mezzo-soprano)

Utopia :: 47 est une production de Muziektheater Transparant & BLINDMAN à la demande du MAFestival et du KlaraFestival en coproduction avec deSingel et avec la collaboration du Concertgebouw Brugge, Kaaitheater et Grame/Lyon.

**Utopia :: 47 – Au MAFestival Brugge,
les 11 et 12 août au Concertgebouw. ■**

NL Heinrich Schütz (1585-1672)

was een van de spilfiguren van het zeventiende-eeuwse Duitse muziekleven. Zijn oeuvre biedt ons een overzicht van zowat alle toenmalige vocale genres. Al schreef hij ook enkele wereldlijke werken, toch was het vooral met zijn religieuze muziek dat hij een internationale reputatie verwierf. De *Cantiones sacrae* (1625), de *Kleine geistliche Konzerte* (1636, 1639) en de *Psalmen Davids* (1619) behoren tot zijn absolute topwerken.

Tot Schütz' grootste verdiensten behoort dat hij - samen met zijn tijdgenoten Samuel Scheidt en Johann Schein - de nieuwe Italiaan-

se stijl in Duitsland introduceerde. Schütz had dan ook bij Giovanni Gabrieli in Venetië gestudeerd alvorens aan de slag te gaan als kapelmeester in Dresden.

Qua stijl is het oeuvre van Schütz een toonbeeld van diversiteit. Uit zijn *Il primo libro de madrigali* (1611) blijkt hoe goed hij wel geluisterd had naar de muziek van Monteverdi. De verregaande dramatiek van deze muziek gaat gepaard met een wel erg gewaagde harmonische schrijfwijze. In zijn *Cantiones Sacrae* toont Schütz dan weer dat hij ook de oude contrapuntische technieken goed onder de knie had. Op dat vlak breidt Schütz een vervolg aan de traditie die nog voortkwam van Orlandus Lassus. ■



Schütz © Christoph Spetner

FR Heinrich Schütz (1585-1672)

a été une des figures clés de la vie musicale allemande au XVII^e siècle. Son œuvre présente en effet un aperçu de tous les genres vocaux de l'époque. Et même s'il a aussi composé quelques œuvres profanes, c'est sa musique religieuse qui lui a valu une célébrité internationale. Parmi ses plus grands chefs-d'œuvre, citons les *Cantiones sacrae* (1625), *Kleine geistliche Konzerte* (1636, 1639) et *Psalmen Davids* (1619).

Un des grands mérites de Schütz a été d'introduire - avec ses contemporains Samuel Scheidt et Johann Schein - le nouveau style italien en Allemagne. Il est vrai qu'avant de devenir maître de chapelle à Dresde, Schütz avait étudié auprès de Giovanni Gabrieli à Venise.

L'œuvre de Schütz est un modèle de diversité. De son *Il primo libro de madrigali* (1611), par exemple, il apparaît qu'il a très bien étudié la musique de Monteverdi, mais chez lui, le dramatique très poussé de cette musique va de pair avec une écriture harmonique très hardie. Dans ses *Cantiones sacrae* Schütz illustre bien sa maîtrise des anciennes techniques contrapunctiques. De ce point de vue, il s'inscrit dans une tradition qui remonte jusqu'à Roland de Lassus. ■

16

MOMENTUM II

FR Eric Sleichim (1958)

s'est fait une réputation en fondant dans les années 1980 avec Thierry De Mey, Peter Vermeersch et Walter Hus le groupe 'Maximalist!'. En 1988, Sleichim a créé le quatuor de saxophones BLINDMAN en vue de développer de nouvelles techniques de jeu et d'élargir ainsi sensiblement le répertoire pour cet instrument. Vingt ans plus tard, les jeunes quatuors BLINDMAN [drums], BLINDMAN [vox] et BLINDMAN [strings] ont rejoint le projet.

NL Eric Sleichim (1958)

vestigde zijn reputatie toen hij in de jaren 1980 samen met Thierry De Mey, Peter Vermeersch en Walter Hus de groep 'Maximalist!' oprichtte. In 1988 riep Sleichim BLINDMAN in het leven, een saxofoonkwartet dat nieuwe speeltechnieken ontwikkelt en het repertoire voor het instrument gevoelig aanvult. In 2008 werd BLINDMAN uitgebreid met de jonge kwartetten BLINDMAN [drums], BLINDMAN [vox] en BLINDMAN [strings].

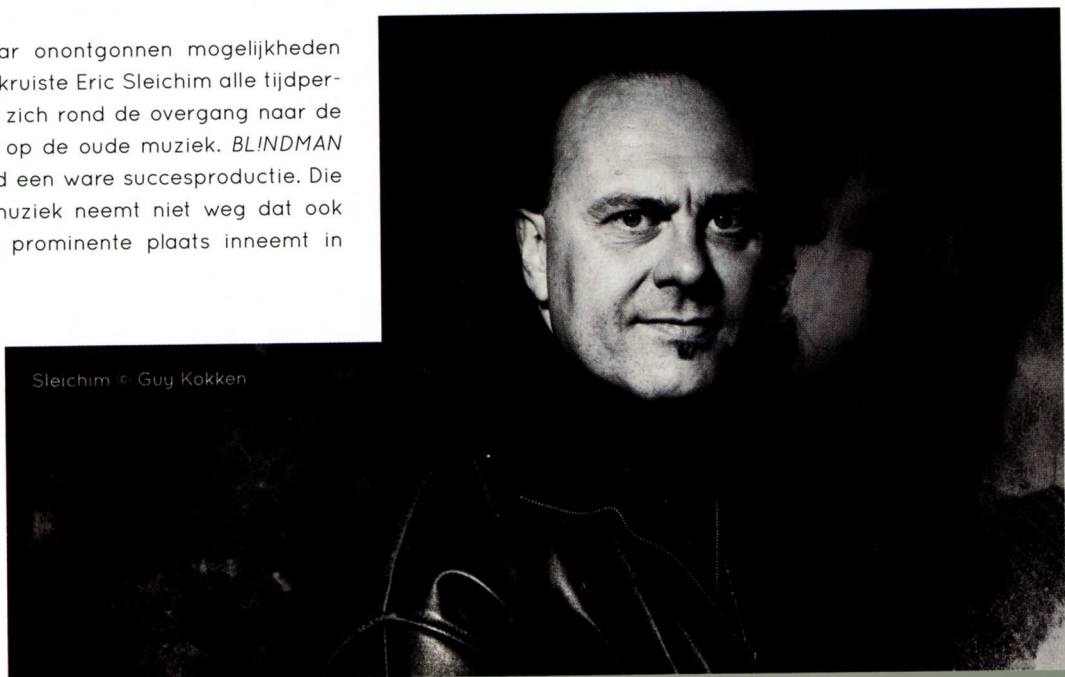
Als componist-saxofonist verwierf Sleichim internationale faam door de zeer eigenzinnige manier waarop hij de saxofoon benadert; hij maakt zowel gebruik van snepende veertjes, klanken van kleppen, plof- en smakgeluiden als van de tonale kwaliteiten van het instrument. Sleichim slaat in zijn werk graag bruggen naar andere disciplines. Zo werkte hij behalve met choreografen ook geregeld samen met theatermakers. Voor Jan Fabre maakte hij dan weer de elektro-akoestische score bij de video-installatie/performance *The Angel of Death* (2003) en hij schreef de muziek voor *L'histoire des Larmes*, de opener van het Festival d'Avignon 2005.

In zijn speurtocht naar onontgonnen mogelijkheden voor de saxofoon doorkruiste Eric Sleichim alle tijdperken, en concentreerde zich rond de overgang naar de eenentwintigste eeuw op de oude muziek. *BLINDMAN plays Bach* (1999) werd een ware succesproductie. Die interesse voor oude muziek neemt niet weg dat ook elektronica altijd een prominente plaats inneemt in Sleichims muziek. ■

La renommée internationale d'Eric Sleichim en tant que compositeur et saxophoniste lui vient de sa manière très personnelle d'aborder son instrument : outre des qualités tonales de l'instrument, il fait également usage de ressorts grinçants, du bruit des clés et de sons occlusifs et gutturaux. Par ailleurs, Sleichim favorise volontiers le contact avec d'autres disciplines artistiques. C'est ainsi qu'à côté des chorégraphes, il aime travailler avec des créateurs de théâtre. Ainsi a-t-il réalisé entre autres pour Jan Fabre la partition électroacoustique pour l'installation-vidéo/performance *Angel of Death* et écrit la musique pour *L'histoire des Larmes*, le spectacle d'ouverture du Festival d'Avignon 2005.

Dans sa quête des possibilités inexplorées du saxophone, Eric Sleichim traverse toutes les époques tout en se concentrant au tournant du XXI^e siècle sur la musique ancienne. Son *BLINDMAN plays Bach* (1999) notamment a remporté un très large succès, mais cet intérêt pour la musique ancienne n'empêche nullement que l'électronique aussi occupe le devant de la scène dans la musique de Sleichim. ■

Sleichim © Guy Kokken





NL Kurt d'Haeseleer (1974)

is sinds 2010 de artistieke leider van de Werktank, een Vlaams-Brabants productiehuis voor mediakunst. d'Haeseleer is zelf ook videokunstenaar en produceert video's en (interactieve) installaties. Het werk van d'Haeseleer draait om de visualisatie en symbolisering van de dynamiek van informatie- en dataverkeer in tijden van glasvezelkabels, computers en modems. Hij onderzoekt de lichamelijke en urbanistische impact van snelheid en vertaalt de alomvattende aanwezigheid van media naar metabeelden. 'Special effects' spelen een belangrijke rol in zijn werk, dat misschien best als een 'pixeldrama' of 'pixelsoap' omschreven kan worden en zich vaak op het snijvlak van schilderkunst, videoclip, cinema en performance bevindt.

d'Haeseleer gaat ook regelmatig aan de slag als videodesigner in theater, dans of opera en maakt ook zijn eigen voorstellingen. Hij ontwierp het videodesign voor de *Ringcyclust* van Guy Cassiers in de Scala en heeft onder meer samengewerkt met Ictus, Georges Aperghis, Transparant, Kollektif Barakha, Isabella Soupart, Joji Inc, TUK, en Köhn. Met BLINDMAN werkte hij al eerder samen toen hij *S*CKMYP* (Brussel 2000 Europese culturele hoofdstad) verfilmde.

Met dank aan Kurt d'Haeseleer en BLINDMAN. ■

FR Kurt d'Haeseleer (1974)

est depuis 2010 directeur artistique de Werktank, une maison de production pour les arts médiatiques dans le Brabant flamand. Mais d'Haeseleer est d'abord lui-même vidéaste et producteur de vidéos et d'installations (interactives). L'œuvre de d'Haeseleer s'oriente sur la visualisation et la symbolisation de la dynamique du trafic d'informations et de données à l'époque des câbles à fibre optique, des ordinateurs et autres modems. Il enquête sur l'impact physique et urbanistique de la vitesse et transpose la toute-présence des médias en méta-images. Les 'effets spéciaux' jouent un rôle important dans cette œuvre qui, se situant souvent aux croisements de la peinture, du clip vidéo, du cinéma et de la performance, se qualifie peut-être le mieux comme 'drame ou soap pixel'.

d'Haeseleer se produit aussi régulièrement comme styliste vidéo pour le théâtre, la danse ou l'opéra tout en créant en plus ses propres représentations. Il a créé le design vidéo pour *le cycle du Ring* de Guy Cassiers à la Scala de Milan et a collaboré entre autres avec Ictus, Georges Aperghis, Transparant, Kollektif Barakha, Isabella Soupart, Joji Inc, TUK, et Köhn. Il a également déjà travaillé avec BLINDMAN en filmant *S*CKMYP* (Bruxelles 2000 capitale culturelle européenne).

Remerciements à Kurt d'Haeseleer et BLINDMAN. ■

18

MOMENTUM II



Muzikale passie over verleden, heden en de toekomst

NL *MAfestival Brugge brengt de Belgische première van de nieuwe productie van BLINDMAN en Muziektheater Transparant. Eric Sleichim (regie, muziek en scenografie) en Kurt d'Haeseleer (video) spreken vol enthousiasme over hun eerste samenwerking.*
Opgetekend door Klaas Coulembier

Utopia :: 47 is aangekondigd als een opera/performance. Waaraan mogen we ons precies verwachten?

Eric Sleichim: Ik heb heel bewust voor die omschrijving gekozen omdat deze productie in vraag stelt wat opera of muziektheater vandaag juist is. Wagner was er al mee bezig hoe verschillende kunstakten samen konden komen in een totaalervaring voor het publiek, het 'Gesamt-kunstwerk'. Voor BLINDMAN is het opzoeken van mengvormen van meet af aan belangrijk geweest. Concreet vind ik het niet alleen interessant om te zien wat andere kunstenaars maken binnen hun domein, maar ook – en vooral – vanuit welke reflectie ze tot bepaalde keuzes komen. *Utopia :: 47* stelt voortdurend dergelijke vragen: hoe wordt een inhoudelijk gegeven in muziek gegoten? Hoe komen verschillende kunstvormen bij elkaar? Deze productie is een opera omdat er gezongen personages en karakters zijn, vertolkt door BLINDMAN [vox] en Cristina Zavalloni. Tegelijk is het ook veel meer dan een opera. Het eerste deel van de voorstelling is een concert met muziek van Schütz op bijbelse passieteksten. De personages in deze muziek zijn – zeker in onze eenentwintigste-eeuwse waarneming – als het ware gedepersonaliseerd. Het tweede deel bestaat uit nieuw gecomponeerde muziek voor de zangeres, begeleid door elektrische gitaren en 'turntables'. Hier treedt de operazangeres echt op als een personage dat haar gevoelens uit.

Het aspect *performance* bestaat erin dat de vorm van het werk in vraag wordt gesteld tijdens de uitvoering. Waar het publiek zich tijdens het eerste deel in een concertsituatie bevindt, wordt het tijdens het tweede deel ondergedompeld in een soort installatie. De overgang tussen die delen is heel belangrijk, het is een soort meta-moment, waarbij de reflectie over het werk er tegelijk deel van uitmaakt.

Jullie zijn beiden door de wol geverfde kunstenaars binnen jullie domein, maar hebben jullie ook ervaring met de combinatie van muziek en beeld? Dit is jullie eerste samenwerking. Hoe inspireren jullie elkaar?

Kurt d'Haeseleer: Bij elke samenwerking met andere artiesten ben ik in de eerste plaats heel erg benieuwd. De artistieke taal van anderen leren kennen is bijzonder verrijkend en helpt me ook mijn eigen positie in vraag te stellen. Het doel van kunst is onder meer tot dingen te komen die je nog niet kent. Natuurlijk kan je niet altijd alles van nul uitvinden, maar nieuwe benaderingen en uitdagingen zijn erg belangrijk voor mij. Zo vind ik het interessant als ik niet meteen kan plaatsen wat iemand anders me uitlegt.

E.S.: Dat kan ik meteen bevestigen en terugkoppelen naar deze productie. Als ik in de eerste stadia van het concept iets trachtte uit te leggen aan Kurt, en hij begreep niet



Cristina Zavalloni © Maki Galimberti

meteen waar ik naartoe wilde, was dat voor mij het signaal om er zelf terug over na te denken. Op dat vlak zal *Utopia :: 47* het resultaat zijn van een lang groeiproces. Wat me fascineert, is hoe Kurt in combinatie met muziek niet alleen een eigen ritme creëert in zijn beelden, maar ook een eigen visie toont. Video moet immers meer zijn dan representatie of illustratie. De beelden moeten 'werken' in het geheel, ze moeten het publiek doen nadenken door middel van intelligente associaties. Er is een zekere openheid die je niet zou hebben als beeld en muziek in een één op één relatie zouden staan.

K.d.: Tot op vandaag is een en ander nog niet volledig uitgewerkt. Er wordt gezocht naar passende beelden die functioneren binnen het totaalproject. Ik vertrek sowieso van een teveel aan beelden, waaruit zich op dit moment de meer definitieve keuzes ontwikkelen. Het gaat ook niet zozeer om de inhoud van die beelden, maar wel om wat het beeld *doet*; om welke associaties het oproept in combinatie met de muziek. De videocomponent in deze productie is meer levend dan een film.

De ontmoeting tussen verleden en toekomst staat centraal in het project. Hoe koppel je de historisch beladen muziek van Schütz aan nieuw werk?

E.S.: In zekere zin is *Utopia :: 47* een metafoor voor de tegenstelling tussen tonale en atonale muziek. De mu-

ziek van Schütz spreekt ons aan omdat ze 'mooi' klinkt. Deze consonantie doet zelfs vaak vergeten welke gruwelijke taferelen er in de tekst vervat zitten. Het tweede deel van de voorstelling gaat letterlijk in op de tekst en is een soort omgekeerde passie. Hier offert de operazangeres zich niet op voor de gemeenschap, maar offert de gemeenschap zich op om haar te bevrijden. De bezetting is radicaal anders in beide delen; de gesproken rollen maken het conflict concreet. Zo worden er onder andere teksten van Theodor Adorno gelezen, naast musicologische informatie over het belang van Schütz en fragmenten uit het werk van Jonathan Gray.

In welke mate zien we al deze inspiratiebronnen ook terug in de beelden?

K.d.: Ik werk meestal met materiaal dat ik zelf film, maar voor dit project zal dat gecombineerd worden met texturen uit massamedia. Vanuit bevreemdende elementen wordt een futuristisch beeld gecreëerd van hoe de wereld zou kunnen zijn. Ik hou er ook van om beelden te maken in toeristische omgevingen. Heel veel spirituele plaatsen zijn vandaag toeristische trekpleisters geworden, zoals de Mont Saint-Michel. De sfeer op dit type plaatsen zit in het spanningsveld tussen contemplatie en hedendaags consumptiegedrag. Er is misschien ook een link naar het passieverhaal en de idee van verlossing. Waar dergelijke plaatsen vroeger verlossing moesten brengen, dienen ze vandaag ter ontspanning. ■

Passé, présent et avenir dans une passion musicale

FR

MAfestival Brugge présente la création belge de la nouvelle production de BLINDMAN et de Muziektheater Transparant Eric Sleichim (mise en scène, musique et scénographie) et Kurt d'Haeseleer (vidéo) évoquent avec enthousiasme leur première collaboration.

Propos recueillis par Klaas Coulembier

Utopia :: 47 est annoncé comme un opéra/performance. À quoi précisément le public peut-il s'attendre ?

Eric Sleichim : J'ai très consciemment choisi ces termes parce que cette production s'interroge sur ce que représente aujourd'hui l'opéra ou le spectacle musical. Déjà, par le 'Gesamtkunstwerk', Wagner s'était préoccupé de savoir comment réunir les différentes disciplines artistiques pour faire vivre au public une expérience d'ensemble. De son côté, BLINDMAN a accordé dès le début beaucoup d'importance à la recherche de formes mixtes. Concrètement, je ne trouve pas seulement intéressant de voir ce que d'autres artistes font dans leur domaine, mais aussi – et surtout – à partir de quelles réflexions ils opèrent certains choix. *Utopia :: 47* ne cesse de se poser ce genre de questions : comment adapter un contenu en musique ? Comment rapprocher différentes formes artistiques ?

Cette production est un opéra parce qu'elle met en scène des personnages et des caractères chantés, interprétés par BLINDMAN [vox] et Cristina Zavalloni. En même temps, elle est beaucoup plus qu'un opéra. La première partie de la représentation est un concert avec au programme de la musique de Schütz sur les textes bibliques de la Passion. Dans cette musique – et certainement pour notre perception du XXI^e siècle – les personnages sont pour ainsi dire dépersonnalisés. La seconde partie est constituée de musique nouvellement composée pour la cantatrice, accompagnée de guitares électriques et de tourne-disques. Et ici, la cantatrice se profile vraiment comme un personnage qui exprime ses sentiments.

L'aspect *performance* se situe dans le fait que la forme de l'œuvre se trouve remise en question au cours de l'exécution. Là où, dans la première partie, le public se trouve dans une situation de concert, il se trouve plongé dans la seconde dans une sorte d'installation. La transition entre les deux est extrêmement importante, c'est une sorte de 'métamoment', où une réflexion sur l'œuvre fait en même temps partie de l'œuvre.

Vous êtes tous deux des artistes chevronnés dans vos disciplines respectives, mais avez-vous une quelconque expérience dans la combinaison de la musique avec l'image ? Ceci est votre première collaboration. De quelle façon l'inspiration passe-t-elle de l'un à l'autre ?

Kurt d'Haeseleer : Dans toute collaboration avec un autre artiste, je suis tout d'abord terriblement curieux. Apprendre à connaître le langage artistique d'autrui est toujours enrichissant et m'aide aussi à remettre en question ma propre position. Le but d'une activité artistique est, entre autres, d'arriver à des choses que l'on ne connaissait pas avant. Il va de soi que l'on ne peut pas toujours tout inventer à partir du point zéro, mais il m'importe terriblement d'affronter de nouvelles approches et de nouveaux défis. Ainsi, je trouve en fait intéressant de ne pas arriver à saisir du premier coup ce que quelqu'un d'autre essaie de m'expliquer...

E.S. : ... ce que je m'empresse de confirmer en me référant à cette production. Quand j'essayais d'expliquer quelque chose à Kurt dans la première phase du concept et qu'il



BLINDMAN [sax] © Guy Kokken

21

MOMENTUM II

ne comprenait pas où je voulais en venir, c'était pour moi le signal de me remettre à réfléchir moi-même. Sur ce point, *Utopia :: 47* sera l'aboutissement d'un long processus de croissance. Je trouve fascinant de voir comment dans ses images, Kurt ne crée pas seulement un propre rythme en combinaison avec la musique, mais aussi qu'il expose une vision propre. La vidéo doit en effet être davantage que simple représentation ou illustration. Il faut que les images 'opèrent' dans l'ensemble, qu'elles fassent réfléchir le public par le biais d'associations intelligentes. Il y a une certaine ouverture qui n'existerait pas si l'image et la musique se trouvaient dans une relation de un à un.

K.d.: Jusqu'à ce jour, l'une et l'autre chose ne sont pas entièrement achevées, on cherche des images adéquates qui fonctionnent au sein d'un projet d'ensemble. Mon point de départ est de toute façon un trop d'images d'où se développent en ce moment des choix plus définitifs. Il ne s'agit pas non plus tellement du contenu de ces images, mais bien de ce que *fait* l'image, des associations qu'elle suscite en combinaison avec la musique. Dans cette production, le composant vidéo est plus vivant que dans un film.

Au cœur de ce projet se trouve la rencontre entre le passé et l'avenir. Quel peut être le lien entre une musique historiquement aussi chargée que celle de Schütz et une œuvre nouvelle ?

E.S. : En un certain sens, *Utopia :: 47* est une métaphore

pour l'opposition entre la musique tonale et atonale. La musique de Schütz nous parle par la 'beauté' des sons. Cette harmonie fait même souvent oublier la cruauté des tableaux évoqués par le texte. La seconde partie de cette représentation insiste sur la littéralité du texte pour devenir une sorte de passion à l'envers. Ici, la cantatrice ne se sacrifie pas pour la communauté, mais c'est la communauté qui se sacrifie pour la libérer. La distribution des deux parties est radicalement différente ; les rôles parlés rendent le conflit plus concret. On entend ainsi des textes de Theodor Adorno, des commentaires musicologiques sur l'importance de Schütz et des extraits de l'œuvre de Jonathan Gray.

Dans quelle mesure retrouvons-nous ces sources d'inspiration dans les images ?

K.d.: La plupart du temps, je travaille avec des images que j'ai filmées moi-même. Mais dans ce projet, elles seront combinées avec des textures des mass-média. À partir d'éléments étranges se crée une image futuriste de ce que le monde pourrait être. J'aime aussi faire des images dans les environnements touristiques. De nombreux lieux spirituels comme le Mont Saint-Michel sont devenus aujourd'hui des attractions touristiques. L'ambiance dans ce type de lieux est marquée par une zone de tension entre la contemplation et le comportement de consommation contemporain. Qui sait s'il n'y a pas un lien aussi entre la passion et l'idée de rédemption. Là où de tels lieux devaient apporter jadis la rédemption, ils servent aujourd'hui à la détente. ■