



FESTIVAL AUX CHANDELLES

Le Festival aux Chandelles est un festival international de musique classique et de création contemporaine, ancré au cœur du Val d'Argent, en Alsace. Il conçoit la musique comme une expérience vivante, dans le concert, mais aussi dans ce qui le prolonge et le met en question. Chaque édition invite à écouter autrement, à prendre le temps, à faire résonner les œuvres du passé avec celles d'aujourd'hui, les artistes avec le public, la pratique musicale avec la pensée.

Pour son édition 2026, le Festival proposera une vingtaine de rendez-vous réunissant une trentaine d'artistes internationaux. *Concerts aux Chandelles*, *Concerts Illuminations*, projections de films documentaires, rencontres et conférences sont étroitement liés, pensés comme un seul et même geste artistique. Plusieurs créations mondiales y verront le jour, aux côtés de programmes où la musique contemporaine dialogue avec le grand répertoire.

Le Festival développe également l'*Académie des Chandelles*, un format intensif et autonome, situé entre séminaire, cours et espace de réflexion collective, dédié à la création musicale, à la recherche et aux enjeux contemporains de la musique. S'y ajoutent un mini-concert ouvert à tous les âges et la publication annuelle *Les Carnets du Festival aux Chandelles*, qui prolongent l'expérience dans le temps.

À taille humaine, le Festival aux Chandelles défend une exigence artistique forte, avec une attention particulière à la musique de Johann Sebastian Bach et à celle d'aujourd'hui. Il s'attache à penser les conditions du partage des œuvres dans toute leur richesse, porté par la conviction que l'accès à des expériences musicales exigeantes, à des œuvres et à des formes qui demandent du temps et engagent l'écoute, l'émotion, la pensée et le partage, constitue un droit culturel fondamental.

L'ACADÉMIE DES CHANDELLES



Dans sa programmation, le Festival des Chandelles met en dialogue musiques anciennes et musiques contemporaines. En écho réflexif des concerts, l'*Académie en dialogue* propose des éclairages musicologiques et esthétiques autour de quatre thématiques traversantes. Chaque demi-journée s'articule autour de deux cours traitant d'un thème commun, suivi d'un dialogue entre David Christoffel, Camille Lienhard et le public.

◆ 1. Où mènent les spectres ?

À creuser l'épaisseur du son, les dernières décennies ont vu se développer une sensibilité pour les composantes « spectrales » de la musique. Mais poètes, philosophes, scientifiques et compositeurs parlent-ils tous des mêmes spectres ?

Face A – par David Christoffel

Le développement des spectrogrammes a permis de creuser la connaissance des chants d'oiseaux, des timbres des instruments et du fonctionnement de certains chants africains. Dans le même temps, des philosophes comme Bachelard et Derrida ont volontiers mobilisé la notion de spectres pour décrire des niveaux de

réalité alternatifs. Parlaient-ils de la même façon ? Et s'il y a malentendu, que nous offre-t-il justement à entendre.

Face B – par Camille Lienhard

Le qualificatif de spectral identifie aujourd'hui des démarches qui, sur l'appui des acquis techno-scientifiques de la psychoacoustique et de l'informatique musicale, rapportent, depuis les années 1970, les échelles de la composition musicale aux dimensions constitutives du phénomène sonore. L'usage du mot recouvre toutefois une équivoque épistémologique et esthétique quant à la nature exacte et à la fonction artistique des connaissances engagées, dont l'assimilation du spectral à l'objet spectre constitue le symptôme le plus significatif.

◆ 2. Faut-il que la musique soit savante ?

Des techniques de composition jusqu'aux modes de présentation, la musique semble volontiers se penser et se déployer sur le modèle des sciences académiques. Nous proposerons une généalogie des rapprochements entre musique et science et questionnerons les limites de leur pertinence.

Face A – par David Christoffel

Les projets « arts-sciences » sont riches en promesses pour ravir l'intelligence en même temps que la sensibilité. Si elle se présente comme naturelle, leur alliance est une longue histoire. En retraçant l'histoire des formes de concert, nous verrons comment musiciens et scientifiques du XVIII^e siècle ont croisé leurs lumières jusqu'à ce que la musique en arrive à se vouloir « savante » et préfigure l'émergence de la catégorie de « musique expérimentale ».

Face B – par Camille Lienhard

Que faut-il savoir de la musique ? Quand elle requiert et justifie une initiation, la musique dite savante mobilise aujourd'hui des dispositifs de médiation, que l'on peut interroger comme lieux de légitimation symbolique autant que comme révélateurs des assises sociales de l'exigence esthétique. Ce point critique ouvre à un questionnement historique sur le statut, les formes et les conditions de possibilité de la connaissance musicale.

◆ 3. Périodes, tranches, strates : où en sommes-nous ?

Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches ? se demandait l'historien Jacques Le Goff. En musique, la périodisation est le résultat d'une stratification spécifique qui doit aussi se lire au travers de ses impensés.

Face A – par Camille Lienhard

« Classique », « romantique », « moderne » : l'isolement relatif de la musicologie a favorisé des découpages simplistes du répertoire du XVIII^e au début du XX^e siècle, au prix de confusions esthétiques durables. Ces périodisations appellent pourtant une mise en perspective avec celles qui opèrent dans les autres arts : néo-classicisme au tournant du XVIII^e et du XIX^e siècle, réalisme, impressionnisme et symbolisme dans l'après-romantisme. Enfin, la notion de musique moderne mérite d'être reconsidérée à partir d'une distinction entre modernité et modernisme.

Face B – par David Christoffel

La musique ancienne est une invention moderne. Pourquoi et comment parle-t-on de Bach, Haendel et Mozart au XIX^e siècle ? Dans quelle circonstance Monteverdi est-il constitué en inventeur de l'opéra au XX^e siècle ? Les évolutions du canon musical ne sont pas toujours congruentes avec les évolutions du langage musical. D'ailleurs, combien de fois le mot « baroque » a-t-il pu changer de sens ?

◆ 4. Historiquement informé : authentiquement déformé ?

Les connaissances en histoire de la musique remettent en perspective l'interprétation musicale, mais aussi la manière dont les œuvres sont appréhendées comme entités historiques. Au-delà de ses limites intrinsèques, l'imaginaire de la reconstitution pourrait bien restreindre notre abord des musiques du passé et de la dynamique même de l'historicité.

Face A – par Camille Lienhard

L'historicité de l'œuvre musicale engage moins la saisie d'un état originel que l'interaction avec le présent. Le cas de l'esthétique d'Antonio Vivaldi en présente une trajectoire exemplaire : diffusion européenne, fécondation de l'écriture orchestrale classique, relectures indirectes au XIX^e siècle, interpénétrations dans les musiques populaires et électroniques du XX^e siècle, jusqu'à une paradoxale sur-authenticité de certaines pratiques historiquement informées.

Face B – par David Christoffel

Les enregistrements des musiciens du passé sont des traces précieuses pour les mélomanes d'aujourd'hui. Mais à quel titre ? En pointant les apories des pratiques historiquement informées (tant sur des enjeux expressifs – tel que le vibrato par exemple – que sur des questions organologiques), nous chercherons à préciser la part réellement historique des productions contemporaines d'inspirations anciennes.