

**IRMAS**

Institut de recherche  
en musique et arts de la scène

**Hes·so**

Haute Ecole Spécialisée  
de Suisse occidentale  
Fachhochschule Westschweiz  
University of Applied Sciences and Arts  
Western Switzerland

# **Journée IRMAS – doctorants**

## **6 octobre 2020**

**HEMU**  
**Rue de la Grotte 2**  
**1003 Lausanne**  
**Salle Utopia 3**

**PROGRAMME JOURNEE IRMAS :  
6 OCTOBRE 2020**

<b>Introduction et présentations : 9h00-9h30</b>	<b>YVANE CHAPUIS, ANGELIKA GÜSEWELL ET REMY CAMPOS</b>
9h30-10h00	FLORIANE BOURREAU
10h00-10h30	CRISTINA BELLU
10h30-11h00	JOHANN VACHER
<b>Pause : 11h00-11h15</b>	
11h15-11h45	MARIE CHABBEY
11h45-12h15	ALESSANDRO RATOCCI
<b>Pause midi : 12h15-13h30</b>	
13h30-14h00	MAXINE REYS
14h00-14h30	CAROLINA GAUNA
<b>Pause : 14h30-14h45</b>	
14h45-15h15	PATRICK DASEN
15h15-15h45	AURELIEN POIDEVIN
<b>Clôture : 15h45-16h15</b>	<b>YVANE CHAPUIS, ANGELIKA GÜSEWELL ET REMY CAMPOS</b>
<b>Fin de la journée : 16h15</b>	

**Biographie :**

Elle est actuellement Coordinatrice de l'orientation enseignement instrumental et vocal de la filière pédagogie musicale et Professeure de Pédagogie générale & Pratiques réflexives à l'HEMU, Professeure de piano au Conservatoire populaire de musique, et pianiste. Ses recherches, orientées cours d'action, ont, notamment porté sur l'activité du stagiaire et du formateur de terrain en situation de stage, sur la conception de dispositifs de formation visant à accompagner la pratique réflexive, l'émergence de lignées techniques et interprétatives.

**Projet de thèse :**

***Analyse de l'activité d'écoute et d'intervention métaphorique lors d'un cours d'instrument***

Par quels processus émergent les stratégies du professeur face à son étudiant pour à la fois transmettre une culture d'action tout en favorisant chez lui l'émergence de signification, c'est à dire le déclenchement d'un processus de sémiotisation ?

et

Comment se déploie ce processus de sémiotisation chez l'étudiant?

1- analyse de l'activité de trois professeurs d'instrument enseignant au niveau professionnel dans deux situations distinctes : d'une part, la phase « d'écoute active » située en début de cours, et d'autre part, leurs interventions métaphoriques durant le cours

2- analyse de l'activité des trois étudiants de chacun des professeurs d'instrument en dans les deux situations distinctes : d'une part, la phase « de jeu » située en début de cours, et d'autre part, les phases d'engagement dans les interventions métaphoriques proposés par le professeur durant le cours

3- Mise en regard du vécu de chaque protagoniste quant à une même activité

4- Mise en regard du déploiement deux activités

**Biographie :**

Cristina Bellu est violoncelliste et professeur de violoncelle ainsi que chercheuse en didactique de la musique. Dès l'âge de 16 ans elle entame une intense carrière d'interprète dans un répertoire allant de la musique baroque à la création contemporaine, en passant par l'opéra, le tango, etc. Pour elle ont écrit les compositeurs Morehead, Lawrence et Mertens.

Elle enseigne le violoncelle depuis 1996 et depuis 2009 elle allie carrière artistique, enseignement, recherche.

Cristina vient d'obtenir un Doctorat en Sciences de l'Éducation. Ses axes de recherche sont le mouvement et l'interprétation.

**Projet de thèse :**

***L'enseignement de l'interprétation en première année de violoncelle***

La recherche présentée ici porte sur l'enseignement de l'interprétation musicale à des enfants, âgés de six à neuf ans, qui sont dans leur première année de violoncelle et qui bénéficient de cours individuels au sein d'écoles de musique ou de conservatoires. Cette recherche s'appuie sur un cadre théorique composite, qui tient compte des dimensions sociale et historico-culturelle, mais aussi des aspects relatifs à la corporéité de la pratique instrumentale. Elle a consisté en l'observation clinique, une année durant, de l'enseignement dispensé par quatre professeurs – chacun auprès d'un élève débutant – de trois morceaux à chaque fois identiques. Centrée sur la question de l'interprétation en tant qu'objet d'enseignement, cette recherche a permis d'identifier les processus transpositifs des savoirs interprétatifs et de modéliser l'action enseignante en matière d'enseignement de l'interprétation à des enfants débutant à l'instrument.

### Biographie :

Johann Vacher est un pianiste en compositeur français particulièrement actif dans la musique des XX<sup>ème</sup> et XXI<sup>èmes</sup> siècles, qu'il défend en solo, en musique de chambre ou au sein de l'orchestre. Il fonde en 2015 avec le violoniste Stanislas Gosset le festival « les Fieffés Musiciens » (Cotentin, France), qui a lieu chaque année en été. Il est membre fondateur de l'Ensemble Caravelle, au sein duquel il est à la fois pianiste, claviériste, arrangeur, compositeur et comédien. Johann Vacher est titulaire de masters de pédagogie au piano et d'accompagnement à la Haute Ecole de Musique (HEM) de Genève. Il enseigne la lecture à vue et l'accompagnement instrumental et coordonne les projets de musique contemporaine à la HEM Genève.

### Projet de thèse :

#### *Amplified piano / amplified pianist*

Que peut-on faire avec un piano, un pianiste et un système d'amplification ?

- Comment les changements dans la facture du piano ont-ils amplifié les possibilités de l'instrument ?
- Quelle a été l'évolution de l'amplification électrique du piano, comment les compositeurs ont-ils interagi avec ces nouvelles possibilités ?
- Comment l'électronique a-t-elle repoussé les limites de l'amplification électrique ?
- Quelles sont les nouvelles compétences demandées au pianiste ?
- Doit-on repenser le paysage du récital de piano ?

Avec l'invention des microphones et haut-parleurs, de nouveaux territoires sonores sont devenus accessibles pour les compositeurs. Jusqu'alors en Occident, les grincements et raclements de la mécanique ainsi que les bruits émis par l'instrumentiste n'étaient considérés que comme des perturbations accompagnant l'exécution musicale. Avec le développement des possibilités d'amplification, ces bruits sont devenus des sons manipulables. Au piano, de nouvelles techniques sont apparues : l'intérieur et l'extérieur de l'instrument se voient de plus en plus sondés, à la main comme avec des accessoires. En retour, les propriétés de ces objets sont explorées au contact du piano. Le pianiste devient lui-même "composable" par l'amplification des bruits de sa bouche, de ses doigts ; les nouvelles techniques de jeu deviennent un spectacle chorégraphié. L'électronique permet également de nouvelles possibilités de jeu, de résonance et de diffusion du son de l'instrument, avec lesquelles le pianiste entre en interaction.

Cette recherche est celle d'un compositeur-interprète-expérimentateur.

**Biographie :**

Marie Chabbey, musicologue (master Université de Genève) et guitariste classique (master de concert Hemu), est adjointe scientifique à la Haute Ecole de Musique de Lausanne.

Ses recherches, cours et publications portent sur des questions de dramaturgie à l'opéra au 20<sup>e</sup> siècle, spécifiquement sur la production scénique de Benjamin Britten (*Espace 2 : Musique en Mémoire* 2013, *Acto-O magazine du Grand Théâtre de Genève* 2015, cours de synthèse bachelor III 2019), ainsi que sur le répertoire pour guitare (publications pour les labels Tactus (Mexique) 2012, GuitArt (Italie) 2013, Flipper music (Italie) 2019). Marie Chabbey participe aux projet de recherche Hemu « Transcrire Bach à la harpe moderne » initié par Letizia Belmondo (ouvrage à paraître). Parallèlement à son activité d'enseignement et de concertiste, elle prépare actuellement une thèse de doctorat en musicologie à l'Université de Genève (dir. Professeur Ulrich Mosch) dédiée aux œuvres pour guitare de Benjamin Britten, projet associé à la réalisation d'un enregistrement de ce répertoire pour le label italien Aulicus Music.

**Projet de thèse :**

***La musique pour guitare de Benjamin Britten***

Le projet de thèse proposé se focalisera sur le *Nocturnal after John Dowland* op. 70 dédié à Julian Bream, ainsi que sur deux cycles de chansons pour voix haute et guitare, les *Folksongs arrangements vol.12*, et les *Songs from the Chinese* destinés à son duo avec Peter Pears. Nous désirons offrir une lecture de ce répertoire qui mettra en lumière la force avec laquelle Britten parvient à développer une grande partie des thèmes clés qui le passionnent ou le tourmentent par le biais d'un instrument qui lui est inconnu. Nous discuterons également l'importance de ces œuvres, souvent considérées comme mineures à l'échelle de la production du compositeur, dans le renouveau du répertoire de la guitare au 20<sup>e</sup> siècle. Notre analyse est enrichie par des liens forts avec l'interprétation de ces œuvres majeures pour notre instrument et complétée par l'enregistrement d'un disque sous le label Aulicus Music (Italie) en collaboration avec la soprano Sophie Graf pour les deux cycles de chansons.

### Biographie :

Alessandro Ratoci, né en Toscane en 1980, est un compositeur, sound designer et professeur de musique électronique à la HEMU de Lausanne. Après ses études de composition, piano et musique électronique en Italie il poursuit sa formation en Suisse (Master of Arts à la HEM de Genève dans la classe de M. Jarrel et L. Naon) et en France (Cursus IRCAM, académie ManiFeste). Actuellement il suit un programme doctoral en composition de Sorbonne Université en codirection avec l'IRCAM.

Affiliation complète :

Sorbonne Université - STMS Lab, IRCAM

Haute école de musique Vaud Valais, Fribourg, HES-SO Haute école spécialisée de Suisse occidentale IRMAS  
Institute de Recherche en Musique et Arts de la Scène

### Projet de thèse :

#### *Vers l'hybridation stylistique assistée par ordinateur, composer à partir des sources sonores connotées*

Ce projet de thèse propose une recherche visant à produire une série d'outils (tools) et à établir des modèles de flux de travaux (workflows) susceptibles d'assister le compositeur intéressé par un travail profond autour de la notion d'hybridation de style, en fournissant des aides spécifiques dans les champs de la composition assistée par ordinateur. Le champ d'investigation est restreint à une pratique spécifique : celle de la composition à partir des sources sonores connotées (enregistrements de musiques préexistants). Du point de vue méthodologique, la recherche consiste principalement dans l'évaluation à l'intérieur d'un flux de travaux de composition de certains éléments couramment utilisés dans le domaine du Music Information Retrieval (MIR) afin de fournir au compositeur des matériels préliminaires dotés d'une connotation stylistique hétérogène par rapport à son orientation. La notion de style est donc perçue non plus comme un outil de classification univoque, mais comme une classe de paramètres qui peuvent être parcourus de façon plus ou moins libre dans le cadre de la création musicale. Le résultat souhaité par cette recherche est aussi de contribuer à une réflexion plus large sur les synergies entre musiques savantes et musiques populaires dans le cadre des musiques dites "contemporaines".

### Biographie :

Maxine Reys suit un parcours en sciences humaines et théâtre à Lille puis part à Prague où elle se familiarise avec une technique de jeu tchèque : Interacting with the (inner)partner. Elle intègre en 2014 le Master mise en scène à la Manufacture de Lausanne, et poursuit actuellement sa recherche doctorale en études théâtrales. En 2018, elle cofonde avec Audrey Bersier « Pintero Prod », une structure de création pluridisciplinaire qui les réunit autour de leur sensibilité aux féminismes, à l'écologie et à l'exploration des récits du futur. En tant qu'assistante à la mise en scène, elle travaille avec Thomas Ostermeier, Dieudonné Niangouna, Augustin Rebetez et la compagnie Les Fondateurs.

### Projet de thèse :

***Diriger, être dirigé-e : formes de collaborations et de résistances entre metteur-es en scène et acteur-ices dans les processus contemporains de création théâtrale***

Étudier la direction d'acteur-ices, c'est étudier le point de rencontre entre deux arts : l'art de celui ou celle qui prend en charge la mise en scène, et l'art de l'acteur-ice. Or, ces deux arts ne mobilisant pas les mêmes techniques, ils sont généralement pensés séparément, et ce par les praticien·nes elleux-mêmes ; chacun·e cherchant en effet à valoriser le territoire artistique qu'il explore ou se construisant en opposition à l'autre. L'objectif de ma recherche est d'étudier conjointement l'art de l'acteur-ice et l'art du·de la metteur·e en scène, à l'endroit même où la rencontre se tisse : au sein de la direction d'acteur-ices. Cette notion problématique, qui semble ne plus correspondre d'un point de vue sémantique aux acceptions contemporaines de la pratique théâtrale, mérite de faire l'objet d'une recherche qui interroge le rapport de force qu'elle sous-tend. Le terme induit en effet l'exercice d'un certain pouvoir directif sur une personne et son art ; mais la pratique et l'étude des processus de répétitions révèlent bien que le rapport est dual et que la direction d'acteur-ices est en fait un territoire où l'acteur-ice peut aussi exercer un pouvoir de direction sur le·la metteur·e en scène ainsi que sur l'oeuvre en construction. Le rapport de collaboration ou de résistance est sous-tendu par un contrat qui est toujours ambigu : ce sont les différentes formes de contrats implicites qui lient metteur·es en scène et acteur·ices que je souhaite étudier, pour tenter de comprendre ce qui se joue réellement entre ces deux artistes au moment de la création. Être dirigé·e, est-ce exécuter, résister ou collaborer ? Ces interrogations, qui se trouvent en hors-champ des études sur l'esthétique du théâtre, trouvent pourtant une résonance "1 - 3" dans les formes théâtrales contemporaines, car le contrat qui lie tacitement un·e metteur·e en scène aux acteur·ices se révèle aussi au niveau formel. En apportant un éclairage nouveau sur les oeuvres des metteur·es en scène à la lumière de ce qu'elles ont transformé dans le rapport de l'acteur-ice à son art, et surtout en alternant les points de vue des metteur·es en scène et acteur·ices, je souhaite étudier la direction d'acteur-ices sous l'angle de la relation, des mécanismes d'interactions qu'elle met en oeuvre, des rapports de forces qu'elle révèle.

Une première étape du travail historique et théorique est consacrée à l'étude du corpus traditionnel du travail de l'acteur-ice, à savoir l'ensemble des écrits des metteurs en scène et pédagogues du début du XX<sup>e</sup> siècle qui constituent encore le socle contemporain de l'actorat occidental : André Antoine, Constantin Stanislavski, Edward Gordon Craig et Vsevolod Meyerhold... Leurs apports seront ré-interrogés sous l'angle de ce qu'ils révèlent comme relation de collaboration ou de résistance avec le·la metteur·e en scène. Afin d'observer au mieux les modifications de ce rapport, les théoricien·nes contemporain·nes sont également sollicité·es (notamment Anne Bogart, Eugenio Barba, Krystian Lupa, Thomas Ostermeier)... Je m'appuie également sur les apports de la sociologie critique, du post-structuralisme, les méthodes anthropologiques, ainsi que les études féministes et de genre pour étoffer mon propos concernant l'étude des interactions et des rapports de forces. Le présent projet bénéficie d'un terrain empirique substantiel. En effet, il s'inscrit dans le cadre de la recherche « Le fictionnel et le réel : systèmes et techniques de création de l'acteur et du performeur sur la scène contemporaine en Europe et aux Amériques » menée par Laurent Berger et soutenue par le FNS, dont la première partie s'étend de janvier 2020 à juin 2021. Ma recherche est donc profondément ancrée dans une expérimentation riche et variée autour du jeu d'acteur-ice et de la direction d'acteur-ices à travers l'observation de pratiques multiples. Enfin, l'immersion dans des processus de créations contemporains en Suisse et en France me permettra de définir les nouvelles tendances de jeunes créateur·ices et leur rapport à la figure de la metteur·e en scène et de l'acteur-ice-créateur-ice.



**Biographie :**

Née en Argentine, Carolina Gauna y obtient en 1988 un diplôme de guitare classique tandis qu'elle poursuit des études de chant et musicologie. En 1993, elle reçoit du gouvernement argentin une bourse qui lui permet d'accomplir une spécialisation en chant baroque au Centre de Musique Ancienne de Genève. Elle se perfectionne ensuite dans la classe d'opéra baroque de la Schola Cantorum de Bâle, puis auprès de Guillemette Laurens au Département de musique ancienne du Conservatoire de Toulouse. En 2012, elle obtient un Master of Arts à la HEM de Genève avec orientation en pédagogie vocale. En soliste, Carolina Gauna participe à des nombreuses productions en Suisse, France, Espagne, Allemagne, Italie et Argentine. A la HEM de Genève, elle enseigne la Didactique du chant historique dans le MA de Pédagogie vocale-instrumental, et dispense divers cours dans le parcours d'initiation à la recherche des étudiants en tant que collaboratrice scientifique. Par ailleurs, elle enseigne le chant et est invitée régulièrement à dispenser des stages et masterclasses en Argentine (Universidad Nacional de las Artes, Universidad Nacional de Cordoba, Conservatorio Nacional Manuel de Falla de Buenos Aires, Jornadas de Musica antigua de Buenos Aires).

**Projet de thèse :**

*Così cantando e ricantando il core ...*

*El arte vocal entre épistémè et tekne en el barrocotemprano europeo*

Notre objet d'étude est un corpus de documents sur le chant, produits par des chanteurs ou adressés à des chanteurs, publiés à Naples, Florence, Rome et Milan. Cette étude s'étend de 1560 à 1630, une période où le style ancien et la pratique moderne coexistent et se distinguent. L'émergence du répertoire soliste, les éléments descriptifs des pratiques vocales, les exemples didactiques contenus dans le corpus de documents sélectionnés, tout comme l'évolution du vocabulaire, montrent un tournant fondamental dans le traitement de la voix comme instrument et vecteur privilégié du discours rhétorique-musical. De même, les textes offrent des signes et des indications sur la réception du passé classique qui coexistent avec l'émergence d'un nouveau paradigme esthétique, ouvrant un espace à la subjectivité et annonçant les futures théories sur le goût. Ainsi, parallèlement au virage dans la pratique, se produit un virage théorique et esthétique qui sera le fil conducteur de notre travail dans son ensemble. Nous adoptons la posture épistémologique de l'Histoire culturelle. Dans la construction de notre cadre théorique, nous distinguons deux niveaux que nous souhaitons articuler : premièrement les théories sur l'art en vigueur à la période étudiée et deuxièmement, un assemblage de concepts clés identifiés dans la pensée contemporaine, parmi lesquels les *Constellations temporelles*, *Nachleben*, *Disjonction*, *Circulation des biens symboliques*. Nous construirons notre approche méthodologique inspirée par le paradigme indiciaire. Finalement, nous adoptons un modèle opérationnel d'ingénierie inverse. Pour le mettre en oeuvre, l'outillage méthodologique se decline avec entre autres, l'étude des cas multiples, l'analyse contextuel panoramique des cas, l'analyse contextuel des commentaires concomitants, l'analyse historique des documents, l'analyse du discours. La durée des études doctorales du programme de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Cordoba est de 5 ans. (2018- 2023) Co-directeurs de thèse: Ph.D Clarisa Pedrotti pour l'UNC, Cordoba, Argentine. Pr. Xavier Bouvier pour la HEM de Genève.

### Biographie :

Patrik Dasen est diplômé en ethnomusicologie de l'Université Paris X Nanterre (Maîtrise, 1999) et de l'Université de Nice Sophia-Antipolis (Master 2, 2009) où il a également complété (mars 2020) une thèse de doctorat intitulée "Devenir et être facteur de cornemuse irlandaise uilleann pipes : entre déterritorialisation et patrimonialisation." sous la direction du Prof. Luc Charles-Dominique. Ses domaines de recherche s'orientent autour des processus de transmission et de patrimonialisation des traditions musicales. Il a travaillé pendant dix ans aux Ateliers d'ethnomusicologie de Genève en tant que responsable des activités pédagogiques et des relations publiques. Il a également mené, avec une petite équipe, la campagne de catalogage et de numérisation des Archives Internationales de Musique Populaire (AIMP, 2005-2011) de Constantin Brailoiu qui sont aujourd'hui, grâce à cette sauvegarde, intégralement consultables au Musée d'ethnographie de Genève. Il enseigne l'ethnomusicologie et la sociologie des musiques actuelles à la HEM - Genève depuis 2008.

### Projet de thèse :

#### ***Devenir et être facteur de cornemuse irlandaise uilleann pipes : entre déterritorialisation et patrimonialisation***

Cette thèse de doctorat présente les résultats d'une recherche ethnomusicologique, menée entre 2011 et 2018, sur le métier de facteur de cornemuse irlandaise *uilleann pipes* et sa transmission diachronique et synchronique. Ce travail se penche également sur les processus de patrimonialisation qui, durant cette même période, élèveront cet instrument au rang de Patrimoine Culturel Immatériel de l'Humanité inscrit par l'UNESCO en décembre 2017.

Après une présentation de l'état actuel des connaissances sur l'histoire de cette cornemuse, son développement à travers le temps et le rôle de l'instrument et des *pipers* dans la société irlandaise, suit une description organologique des différentes parties qui constituent un full set d'*uilleann pipes* et une discussion sur l'impact de cette organologie sur le son de l'instrument. Ce son, considéré aujourd'hui comme caractéristique et même identitaire, est devenu un enjeu central des discours sur la tradition. Le dernier revival du jeu et de la facture de l'instrument dans le dernier quart du XXe siècle s'accompagne des processus de patrimonialisation que cette tradition connaît actuellement.

Sont ensuite présentés les résultats de mes enquêtes de terrain auprès des *pipemakers* d'Irlande et d'ailleurs - car la facture du *uilleann pipes* s'est aujourd'hui largement internationalisée - dont le but était de mieux comprendre les tenants et les aboutissants de leur métier d'artisans d'art. Nous verrons comment cette tradition de facture instrumentale a été progressivement reconstruite, à défaut de réelle transmission, par les facteurs du revival et comment elle se transmet aujourd'hui, dans une ère considérée comme « post-revivaliste ». Cette étude sur la transmission du métier de facteur d'*uilleann pipes* nous permet également de nous pencher sur l'usage incontournable des technologies informatiques et, en particulier, des réseaux sociaux dans la transmission du métier.

Enfin, ce travail présente les résultats de mes observations et réflexions sur les processus de patrimonialisation qui ont pris place, de façon concomitante avec le revival, pour assurer la documentation, la préservation, la transmission et le (re-)développement de la tradition du *uilleann pipes* et, en particulier, de sa facture.

Les trois objectifs centraux à cette thèse de doctorat sont : 1) la réalisation d'une étude ethnomusicologique monographique sur le *uilleann pipes*. 2) la réalisation d'une étude ethnomusicologique de terrain sur le métier de facteur de cette cornemuse et une étude approfondie de ses modes de transmission. Dans ce cadre, l'analyse d'un terrain virtuel apporte un regard nouveau sur les réseaux sociaux comme lieux où se transmettent autant que se conçoivent et se négocient les traditions.; enfin, 3) la description et l'analyse critique des processus de patrimonialisation de la tradition du *uilleann pipes* et, plus particulièrement, de sa facture instrumentale.

**Biographie :**

Aurélien Poidevin est adjoint scientifique à la Haute école de musique de Genève. Professeur agrégé d'histoire à l'université de Rouen, il s'intéresse à l'histoire des institutions musicales aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Il a publié plusieurs livres et articles consacrés à l'Opéra de Paris et s'intéresse aussi aux métiers du spectacle, en particulier aux musiciens d'orchestre. Déjà paru, aux éditions L'œil d'Or : Rémy Campos et Aurélien Poidevin, *La Scène lyrique autour de 1900*, 2012 ; Patrick Lehmann et Aurélien Poidevin, Denis Félix (photographies), *Musiciens d'orchestre*, 2017 ; Rémy Campos et Aurélien Poidevin (dir.) *L'évaluation de la recherche artistique*, 2019.

**Projet de thèse :**

***Les métiers du spectacle dans leur rapport aux politiques publiques  
La Réunion des théâtres lyriques nationaux 1936-1972***

Essai d'histoire sociale et administrative appliqué au monde de l'art : l'objet de cette thèse est de questionner la manière dont les métiers du spectacle (artistes, techniciens et cadres) structurent leurs rapports aux politiques publiques. On s'interrogera notamment sur la nature des rapports qui s'exercent entre les individus, les groupes et l'État à l'Opéra et à l'Opéra-Comique alors que ces deux théâtres, nationalisés, sont placés sous la tutelle du ministère de l'Éducation nationale et des Finances.