

L'étincelle #14  
journal de la création à l'Ircam



# 15.16

SAISON IRCAM  
le programme



# SAISON 15\_16

## À PARIS

### ANALYSER LES PROCESSUS DE CRÉATION MUSICALE (COLLOQUE)

8, 9, 10 OCTOBRE /10H-18H IRCAM, CENTRE POMPIDOU, UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE, CONSERVATOIRE DE PARIS

### LE ENCANTADAS

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN/NEUWIRTH

21 OCTOBRE /20H30 CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE 2

### TERMINAL (INSTALLATION INTERACTIVE) / CHLOË

24 OCTOBRE LA GAÎTE LYRIQUE

### IRCAM LIVE

ASSIMILATION PROCESS, AUGIER, DONNARUMMA, HERNDON

24 NOVEMBRE /20H LA GAÎTE LYRIQUE

### LES ATELIERS DU FORUM

24, 25, 26 NOVEMBRE /10H-18H IRCAM, LA GAÎTE LYRIQUE

### CONCERT PARCOURS MUSIQUE MIXTE

ÉLÈVES DU PÔLE SUP'93

3 DÉCEMBRE /19H CRR AUBERVILLIERS

### EN L'HONNEUR DE PIERRE BOULEZ (DANSE)

BOULEZ/MCGREGOR, LIGETI/WHEELDON, STRAVINSKY/BAUSCH

3 AU 31 DÉCEMBRE

DU LUNDI AU VENDREDI /19H30 SAMEDI /20H OPÉRA NATIONAL DE PARIS, PALAIS GARNIER

### QUATUOR BÉLA

CHOSTAKOVITCH, FILIDEI, LEROUX

15 JANVIER /19H CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE 2

### SOLISTES

FESTIVAL PRÉSENCES ITALIE / BERIO, MORCIANO

6 FÉVRIER /17H MAISON DE LA RADIO

### VOIX

FESTIVAL PRÉSENCES ITALIE / LES CRIS DE PARIS/FILIDEI, FRANCESCONI, LANZA, STROPPA

6 FÉVRIER /20H MAISON DE LA RADIO

### VISIO

FESTIVAL PRÉSENCES ITALIE / ENSEMBLE MULTILATÉRALE, SOLISTES XXI/BULFON,

CANAT DE CHIZY, FILIDEI, MOMI

9 FÉVRIER /20H MAISON DE LA RADIO

### AD NOCTUM

RIZZO

17-20 FÉVRIER /20H30 CENTRE POMPIDOU

### TOURBILLON GRISEY

ENSEMBLE COURT-CIRCUIT, DIVERTIMENTO ENSEMBLE/GHISI, GRISEY

5 MARS /19H30 CENTRE POMPIDOU

### CONCERT CURSUS

ÉLÈVES DU CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS

15 AVRIL /19H30 CENTRE POMPIDOU

### MANIFESTE-2016

2 JUIN - 2 JUILLET



ANDREAS GURSKY STATEVILLE, ILLINOIS, 2002 © ANDREAS GURSKY, VG BILD-KUNST, BONN

## ÉTINCELLE #14

P. 5  
ÉDITORIAL

P. 6  
SE FORMER DANS L'INCERTAIN  
ENTRETIEN AVEC PIERRE-MICHEL MENGER

P. 10  
MADE IN IRCAM  
RÉVÉLER LES TROIS DIMENSIONS  
DU SON  
ENTRETIEN AVEC MARKUS NOISTERNIG

JOUER DE LA MUSIQUE  
AVEC SON SMARTPHONE  
PAR LUC ALLEMAND

P. 16  
IDYLLE ITALIENNE À L'IRCAM  
PAR JÉRÉMIE SZPIRGAS

P. 20  
LES POLYTEMPORALITÉS  
DE DANIELE GHISI  
PAR PATRICK JAVALT

P. 22  
VOYAGES AU CENTRE  
DU RÉSEAU ULYSSES  
ADRIANA AMAROLI, ANDREW GERZSO,  
HENK HEUVELMANS

### PÉDAGOGIE

P. 26  
SENSIBILISER LES PUBLICS

P. 27  
PARCOURS D'ÉDUCATION  
ARTISTIQUE ET CULTURELLE  
RENCONTRES MÉTIERS  
ATELIERS DE LA CRÉATION

P. 28  
SE FORMER À L'IRCAM

P. 29  
- CURSUS DE COMPOSITION  
ET D'INFORMATIQUE MUSICALE  
- MASTER ATIAM  
- MASTER DESIGN SONORE  
- DOCTORAT DE MUSIQUE:  
RECHERCHE EN COMPOSITION  
- RÉSIDENCES EN RECHERCHE ARTISTIQUE  
- MANIFESTE-2016, L'ACADÉMIE  
- PARCOURS MUSIQUE MIXTE

P. 30  
STAGES LOGICIELS

P. 31  
FORUM  
SÉMINAIRES

P. 32  
TOURNÉES 15-16

P. 33  
ANDREAS GURSKY - ANDRÉ LICHTENBERG

P. 35  
PARTENAIRES, LIEUX, ÉQUIPE

é L'étincelle, le journal de la création à l'Ircam #14

#14 ÉDITÉ PAR L'IRCAM-CENTRE POMPIDOU.

IRCAM, Institut de recherche et coordination acoustique/musique. 1, place Igor-Stravinsky 75004 Paris. - Tél.: 01 44 78 48 43 - www.ircam.fr  
Directeur de la publication Frank Madlener Rédacteur en chef Gabriel Leroux Coordination éditoriale Claire Marquet Communication & partenariats Marine  
Nicodeau Ont participé à ce numéro Luc Allemand, Adriana Amaroli, Andrew Gerzso, Andreas Gursky, Henk Heuvelmans, Patrick Javault, Pierre-Michel Menger,  
Markus Noisternig, Norbert Schnell, Jérémie Szpirglas Documentation Gabriel Leroux Conception graphique BelleVie En couverture Through, Licht Series  
© André Lichtenberg Imprimerie Lamazière ISSN 1952-9864. © Ircam-Centre Pompidou. Editeur Ircam-Centre Pompidou







# EDITO

## Sur la route

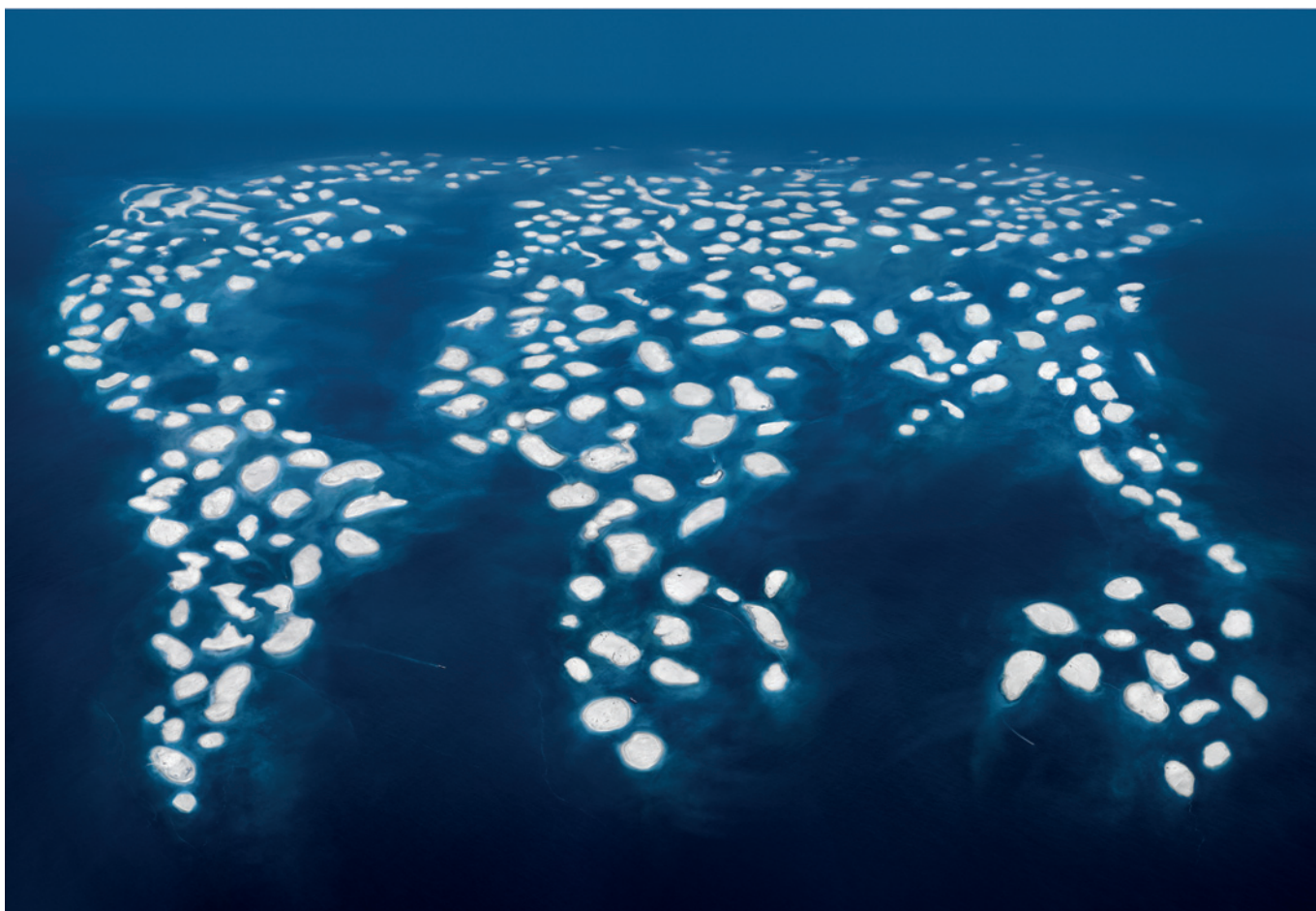
La figure du jeune artiste appartient à une scène originelle qu'affectionne la création: le pari des premières fois, l'énigme de la «durable nouveauté» qui mobilise le maître et le disciple, le révélateur et le défricheur. Sur la route de l'Ircam, l'artiste en devenir. Aujourd'hui, un jeune compositeur, un interprète, un auditeur, disposent d'un corpus gigantesque, accessible en permanence, œuvres, styles, régions, périodes historiques différentes, manières de faire, d'entendre et de percevoir, observées, adoptées ou disséquées à l'infini. Pour un jeune artiste, il faut en quelque sorte en finir avec beaucoup pour pouvoir «commencer» en propre. Comment une singularité émerge-t-elle dans cette situation stimulante et saturée? Quelles fonctions pour les écoles hormis leur formidable capacité à établir une norme, une stabilité, un mimétisme et un académisme? Ces questions traversent l'Ircam et les pages de l'Étincelle, notamment dans les propos du sociologue Pierre-Michel Menger. «Se former dans l'incertain», telle est la condition du jeune artiste, Ulysse navigant aujourd'hui avec les radars de ceux qui le guettent et l'espèrent aventurier.

La route de la nouvelle saison de l'Ircam passe par l'Italie, par la lagune vénitienne d'Olga Neuwirth et la ville carnavalesque de Mauro Lanza. Après la génération de Marco Stroppa et Luca Francesconi, Stefano Bulfon, Francesco Filidei, Daniele Ghisi, Marco Momi, Lara Morciano et Marta Gentilucci témoignent de la vitalité de l'ingéniosité musicale trouvant en France une terre d'élection, et à l'Ircam, une terre d'expérimentation. Notre route est italienne, vocale, électrique, divergente en tout. De Chaya Czernowin à Édith Canat de Chizy, d'Alexander Schubert au technolyrisme de l'américaine Holly Herndon, de Wayne McGregor aux chorégraphies de Christian Rizzo et Thierry De Mey, aucun méridien commun sauf le goût de la bifurcation qui conditionne une recherche artistique.

Ces bordées contraires dessinent la carte d'un vaste archipel, celui des rendez-vous de la création ou de l'innovation qui sollicitent fortement l'Ircam: la biennale de Venise, Musica à Strasbourg, le Holland Festival d'Amsterdam, le Kunstenfestivaldesarts de Bruxelles, Witten et Donaueschingen, Boston ou encore Buenos Aires et São Paulo, pour le premier Forum des technologies en Amérique latine. Au moment de son extension inédite hors les murs, l'Ircam va pourtant renouer avec un lieu d'attache, le Centre Pompidou pluridisciplinaire. Comme dans l'hypothèse de la Volte de mer, pratiquée par les marins portugais pionniers, les vents qui poussent au large peuvent aussi ramener vers un territoire d'origine. Une saison d'aucune tribu, une échappée belle.

**Frank Madlener**





ANDREAS GURSKY DUBAI WORLD III, 2008 © ANDREAS GURSKY, VG BILD-KUNST, BONN

# SE FORMER DANS L'INCERTAIN

ENTRETIEN AVEC PIERRE-MICHEL MENGER,  
PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE, SOCIOLOGUE

Dans son ouvrage publié en 2009, *Le travail créateur, S'accomplir dans l'incertain* (Gallimard-Seuil) Pierre-Michel Menger analyse à partir des sciences sociales, la situation singulière d'un artiste qui se révèle, cherche, se cherche et parfois s'accomplit dans l'incertain. L'entretien pour *L'Étincelle* se concentre particulièrement sur les modalités d'émergence du jeune artiste, en prise avec les institutions, les médiateurs et face au poids de l'Histoire.

## ANALYSER LES PROCESSUS DE CRÉATION MUSICALE

COLLOQUE  
JEUDI 8, VENDREDI 9, SAMEDI 10 OCTOBRE  
IRCAM, CENTRE POMPIDOU,  
UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE,  
CONSERVATOIRE DE PARIS

TABLE RONDE  
AVEC PIERRE-MICHEL MENGER  
SAMEDI 10 OCTOBRE, 14H  
CENTRE POMPIDOU, PETITE SALLE  
ENTRÉE LIBRE

## L'émergence d'une signature

Comment devient-on artiste ? Dans les arts techniquement exigeants, la condition nécessaire est l'apprentissage formel par la formation initiale, mais la condition nécessaire n'est jamais suffisante. Elle est prédictive du franchissement des premières épreuves sélectives quand elle est réussie assez tôt. C'est une observation qu'avait faite l'une de mes étudiantes. Elle avait calculé la vitesse d'obtention du premier prix au Conservatoire de Paris en musique : plus on y entrainait jeune, plus on avait de chance d'avoir le premier prix, c'était une corrélation presque parfaite. La précocité est un mécanisme sélectif puissant. C'est ce qui rapproche beaucoup la musique de certains

domaines scientifiques, par exemple des mathématiques. Le pouvoir prédictif de la précocité sur les chances de succès n'est pas une loi déterministe, juste un mécanisme, qui n'interdit pas le late blooming mais le rend plus exceptionnel que le early blooming.

La formation initiale est nécessaire en musique plus qu'ailleurs, parce que la musique est un art très technique, ésotérique, et qu'elle fait dépendre l'inventivité de l'expertise longuement acquise : il s'agit de s'approprier et d'incorporer, littéralement, les techniques, le langage, et toutes les règles du métier, etc. Pour la danse classique, il en va de même. En revanche, un poète ou un écrivain n'ont pas besoin d'une formation, même si c'est moins vrai aux États-Unis où les cours de creative writing foisonnent. Les relations entre un art et ses requisits de formation évoluent par ailleurs. Regardez la peinture et les arts plastiques : la première chose que les artistes ont apprise après 1968, c'est à se moquer d'une pédagogie des règles et des techniques, et à apprendre à adopter la posture d'artiste plus que les règles même. La musique, elle, continue d'imposer ses exigences techniques très élevées, au milieu des changements apportés par l'informatique musicale. En même temps, et c'est la seconde chose que je veux souligner, une fois l'épreuve technique franchie vient un autre stade. On pourrait le qualifier, par une sorte de clin d'œil à Pierre Boulez, comme l'aptitude à trahir ses maîtres : apprendre, dans sa formation, à devenir soi-même en ne suivant l'exemple de personne. Ainsi, à formation initiale donnée, deux individus peuvent-ils avoir des trajectoires totalement différentes. Après la formation initiale, autre chose d'essentiel s'ajoute et parfois se substitue : l'apprentissage sur le tas, le learning by doing. Cela s'enclenche la plupart du temps déjà pendant les études : presque tous les étudiants se préprofessionnalisent, apprennent à analyser l'échiquier des situations créatives, travaillent, nouent des liens. Cette composante renseigne sur le pouvoir formateur élevé des actes de travail créateur. Il faut savoir accumuler une somme optimale d'expériences pour extraire de toutes les situations qu'on va rencontrer, ou provoquer, la teneur la plus élevée en apprentissage, faute de quoi la variabilité des situations de travail n'est pas une ressource mais une menace. C'est une loi de base. L'accumulation d'expérience sur le tas ne doit pas être chaotique, il faut apprendre à la contrôler : c'est l'un des leviers de la professionnalisation, savoir choisir les expériences, les partenaires, les lieux de travail, etc. Toute une dynamique de micro-décisions, de construction de réseaux et d'exploitation d'opportunités diversement favorables s'enclenche pour structurer des trajectoires individuelles qui pourront considérablement diverger alors qu'elles étaient initialement très proches.

Pour les artistes, cette conjonction de deux modes très différents de formation, tous deux indispensables, n'est pas simple à maîtriser. Ils ne peuvent pas se laisser guider par un schéma unique, par une formule à appliquer, qui a toutes les chances d'échouer. Ils doivent être réflexifs, très informés, et assez tacticiens pour analyser sans cesse la variabilité des expériences, tout en étant incertains du résultat ! Moyennant quoi ils sauront faire la différence entre une expérience qui peut procurer beaucoup de visibilité mais qui n'est pas stimulante, et un projet plus risqué, avec des partenaires inhabituels et peut-être moins connus, mais qui leur ouvrira des perspectives nouvelles. Il faut donc composer ce que j'ai appelé un « portefeuille » d'expériences et de situations plus ou moins risquées. Dans les débuts de carrière, il existe une fenêtre d'opportunité qui dure de 2 à 5 ans, selon les métiers artistiques : c'est le temps pendant lequel les individus doivent accumuler cette expérience et progressivement savoir organiser un système de travail, d'échanges, de collaborations. Les chances de professionnalisation réussie diminuent ensuite très vite. Que nous apprennent en effet les enquêtes et les observations ? Par exemple, que si, d'un projet à l'autre, vous travaillez tout le temps avec des gens différents, vous êtes ballotté par une dynamique chaotique, et vous ne capitalisez pas les potentiels d'apprentissage. Mais si vous travaillez très tôt dans un seul endroit,

JEUDI 8, VENDREDI 9, SAMEDI 10 OCTOBRE  
IRCAM, CENTRE POMPIDOU, UNIVERSITÉ  
PARIS-SORBONNE, CONSERVATOIRE DE PARIS

## ANALYSER LES PROCESSUS DE CRÉATION MUSICALE COLLOQUE INTERNATIONAL

Les chercheurs des diverses spécialités qui abordent les processus de création musicale (histoire, analyse musicale, psychologie, sciences cognitives, sociologie, ethnomusicologie, anthropologie, etc.) sont invités, dans une perspective interdisciplinaire, à confronter et à mettre en relation les différentes méthodologies développées depuis une trentaine d'années dans leurs domaines respectifs.

Organisation CTCL (université Nice Sophia Antipolis), Ircam, laboratoire STMS (Ircam/CNRS/UPMC), équipe Analyse des pratiques musicales, IREMus (CNRS/Paris-Sorbonne/BNF/ministère de la Culture). Avec le soutien de l'ANR (projet GEMME), du CNRS, du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, de la DREST du ministère de la Culture et de la Communication, du LabEx CAP, du MAGE, de Sorbonne Universités (Collegium Musicae et faculté d'Ingénierie de l'UPMC) et de l'université de Calgary.

Programme détaillé et inscription : [tcpm2015.ircam.fr](http://tcpm2015.ircam.fr)

21  
10

MERCREDI 21 OCTOBRE, 20H30  
CITÉ DE LA MUSIQUE – PHILHARMONIE 2,  
SALLE DES CONCERTS

## LE ENCANTADAS

Ensemble intercontemporain  
Direction Matthias Pintscher  
Réalisation informatique musicale Ircam/Gilbert Nouno  
Conseiller scientifique Ircam/Markus Noisternig  
(équipe Espaces acoustiques et cognitifs)

OLGA NEUWIRTH *Le Encantadas o le avventura nel mare delle meraviglie*, commande du Südwestrundfunk (Donauessinger MusikTage), de l'Ensemble intercontemporain, de l'Ircam-Centre Pompidou, du Wien Modern et du Lucerne Festival, création française

À Venise, l'église San Lorenzo fut le théâtre de la création du *Prometeo* de Luigi Nono en 1984. L'architecte Renzo Piano y avait conçu une scénographie en forme d'arche, de bateau dans lequel s'embarquait le public. Marquée par *Prometeo* et par Venise où elle a longuement travaillé, Olga Neuwirth s'est emparée de l'acoustique de San Lorenzo, un lieu aujourd'hui désaffecté, pour sa propre création : analysé et intégré à l'électronique, cet espace est désormais la scène virtuelle où se joue *Le Encantadas*. La traversée maritime de Neuwirth s'inspire par ailleurs d'une nouvelle de Herman Melville, qui fit des Galapagos, terres volcaniques et désolées, ses *Iles enchantées*, lieu de la puissance de la nature et de la finitude du monde. Pas de texte ni de livret ici, mais une dissémination des musiciens en « îlots » dans la salle de concert. L'archipel lointain se reflète dans la lagune vénitienne, et la symbolique d'une fiction dans la perception d'un espace singulier.

Coproduction Festival d'Automne à Paris, Ensemble intercontemporain, Philharmonie de Paris. En partenariat avec l'Ircam-Centre Pompidou. Concert enregistré par France Musique.

Tarifs 18€ | 15,30€

19H45, CITÉ DE LA MUSIQUE –  
PHILHARMONIE 2, AMPHITHÉÂTRE  
CLÉS D'ÉCOUTE  
PRÉSENTATION DE L'ŒUVRE PAR CLÉMENT LEBRUN,  
MUSICOLOGUE

Entrée libre.



avec un seul groupe de partenaires, vous serez pris dans une sorte de niche, estampillée, spécialisée, et vous n’obtiendrez pas cet optimum d’apprentissage que peut receler le travail au projet. C’est au milieu de la distribution, là où s’équilibrent la quantité et la variété des expériences et des collaborations, que se concilient variabilité stimulante et récurrence sécurisante.

### Risque

L’innovation n’existe que quand il y a une incertitude quant au résultat. Ceci suppose une certaine aptitude à prendre des risques. Cette aptitude ne peut pas relever d’une simple injonction. Une bonne manière de faire consiste à avoir deux comportements : mener des activités à réussite certaine pour soutenir l’engagement dans celles qui sont incertaines. La multi-activité sur le plan professionnel correspond à ce schéma : par exemple, être professeur et être compositeur. Il en va de même dans le travail d’invention lui-même. On ne peut pas tout réinventer tous les jours. C’est pourquoi, par exemple, les artistes travaillent souvent par cycles. On invente quelque chose, on explore, puis on exploite, on stabilise ce qu’on a trouvé, et donc on diminue les risques. Et on se lance ensuite d’autres défis, pour combattre la routine de la simple exploitation répétée de la découverte qu’on a faite ou de la solution qui a rencontré le succès.

Autre formule : les chercheurs qui explorent les comportements de créativité montrent comment les artistes, comme les scientifiques d’ailleurs, mènent simultanément différents projets, certains qui avancent lentement, d’autres qui vont vite, certains très incertains mais potentiellement novateurs, d’autres exploitant des idées déjà acquises et simplement développées. Il en va ainsi des compositeurs : exploiter et développer des solutions déjà mises au point dans certaines œuvres, expérimenter dans d’autres, pour évoluer, pour se renouveler, combattre la routine et éviter de se faire « doubler » par des collègues plus audacieux. Howard Gruber a parlé de « networks of enterprises » pour qualifier ce type de comportement créatif.

### L’œuvre entre achèvement et inachèvement

Ajoutons une dimension. Lorsque les artistes veulent se renouveler, ils peuvent s’engager dans des projets extraordinaires. Ils cherchent à inventer un monde, ou même à repenser la création du monde, à défier l’ordre des choses. Ils entreprennent alors de réaliser une œuvre démesurée, l’Œuvre, qui va secouer la totalité du champ artistique. C’est par exemple Wagner avec son idéal du Gesamtkunstwerk incarné dans sa Tétralogie. Le danger est de voir trop grand, et de ne pas réussir à achever de tels projets. Pensez au Livre de Mallarmé, ou à la Porte de l’Enfer de Rodin, ou, côté musique, à Scriabine et à son *Mysterium*, ou à Ives et sa symphonie *Universe*, ou à Schoenberg et à sa *Jakobsleiter* ou son opéra *Moïse et Aaron*. Les créateurs se fixent des ambitions très élevées pour sortir du jeu où ils sont insérés et où ils sont connus. Il se produit une surenchère à l’égard de soi-même. Je pense que Boulez a été dans cet état d’esprit lorsqu’il s’est lancé dans la composition de *Répons*.

Si vous n’avez pas le sentiment que les épreuves que vous vous imposez avec de nouveaux projets ont un profil ascendant de difficulté, alors c’est que vous exploitez simplement ce que vous avez déjà fait ! Dans mon livre *Le travail créateur*, je cite le cas du romancier Romain Gary. Ayant obtenu des succès précoces, il eut progressivement le sentiment que les gens ne s’intéressaient plus à ce qu’il écrivait, qu’il ne les surprenait plus, parce que son nom devenait une marque gênante, faisant écran à la curiosité pour ce qu’il produisait de nouveau. En prenant le pseudonyme d’Émile Ajar, il s’est lancé à lui-même le défi de montrer à tous qu’il était capable de se renouveler, et d’être le meilleur en obtenant le prix Goncourt une seconde fois (il violait les règles du prix), pour que les qualités de sa production soient appréciées pour elles-mêmes, hors de toute préconception. C’est un cas limite, mais le comportement de défi incessant à l’égard de soi-même est courant chez les artistes.

### La figure du jeune compositeur

Depuis plusieurs décennies, deux qualificatifs se sont imposés dans le monde de la création comme des labels esthétiques : « contemporain » et « jeune ». « Contemporain » – il faut être plus contemporain qu’un autre, etc. – c’est en réalité ce que les linguistes appellent un indexical, un terme qui indique simplement l’ancrage dans une période et un contexte donnés. Ce n’est pas une essence ni une identité esthétique.

« Jeune » fait aisément référence aux luttes entre les générations de créateurs, et à la manière dont les jeunes secouent le cocotier, au moins depuis l’ère romantique. Mais j’ai observé une dimension supplémentaire, quand j’ai étudié le développement du système de financement de la création musicale par des commandes publiques et tout l’appareil des circuits spécialisés. En effet, les commandes tirent une part de leur justification et de leur efficacité de leur capacité à faire émerger de nouveaux talents, l’autre objectif étant de conforter la carrière de ceux qui sont déjà connus, mais avec le risque de créer des rentes de réputation pour un petit nombre. Au fur et à mesure que le nombre de commandes publiques augmentait, l’âge moyen des compositeurs diminuait, l’objectif de détection précoce des talents prenait sa part. Les marchés artistiques ne s’y prennent d’ailleurs pas autrement pour alimenter leur offre : prospecter chez les jeunes et en encourager un grand nombre pour alimenter les tournois de sélection que constituent les épreuves successives de professionnalisation. La figure du ou de la « jeune artiste », c’est donc une identité composée : c’est quelqu’un qui apprend plus vite qu’avant, parce qu’il ou elle est mieux informé-e, en ayant des moyens beaucoup plus importants de communication et d’information sur ce qui se fait partout, pour essayer d’activer de multiples leviers de travail et de collaboration, et c’est aussi la jeune pousse du cultural welfare, de ces systèmes d’aide qui se matérialisent sous la forme de commandes, de résidences, ou d’intégration à des institutions et à des réseaux qui veulent être des incubateurs de créativité. Dans l’analyse du surgissement des innovateurs, qu’il s’agisse du créateur qui éclot précocement, ou de celui qui s’impose lentement, par un long processus de maturation, on oublie très souvent le rôle joué par les collectifs. Le groupe est un lieu d’échange et une ressource informelle de formation. Le groupe a une fonction protectrice parce qu’il permet de mutualiser les risques, de créer un label susceptible de se transformer en institution, avec des moyens qui lui sont affectés, etc. Mais l’évolution d’un groupe demeure rarement sur le schéma d’égalité et de réciprocité entre tous ses membres qui lui a permis de se constituer : plus ou moins rapidement, les bénéficiés des échanges et des soutiens mutuels sont inégalement capitalisés, certains tirent les marrons du feu, et gagnent en notoriété. Le groupe est fragilisé et peut se désintégrer, sauf s’il a une stabilité institutionnelle, qui tolère des rivalités internes. On peut étendre le raisonnement aux relations entre les créateurs qui sont toujours faites de coopération, de gains à l’échange, et de compétition. C’est leur force (les idées circulent à haute fréquence quand les échanges sont confiants) et leur fragilité (la rivalité est inscrite dans l’ambition d’originalité).

### Avant-gardisme et historicisme

En musique, le poids de l’avant-gardisme a été plus important que dans beaucoup d’autres arts. Dans la littérature, par exemple, la prise de l’avant-gardisme a été beaucoup plus faible, avec des mouvements de flux et de reflux plus rapides. Dans le cinéma, le séquençement par innovations destructrices collectivement adoptées ne s’est pas du tout imposé : il y a eu des moments clés d’innovation, mais qui n’ont pas donné lieu à une exploitation collective organisée et à un processus de ruptures cumulatives. Le cas de la musique est vraiment tout autre. La musique avait quand même une caractéristique extraordinaire : pensez à Leibowitz qui a avancé que depuis la fin du Moyen Âge, le langage musical occidental tendait vers sa fin, sa décomposi-

tion. Il proclamait une forme exceptionnelle de téléologie : un langage programmé pour se dissoudre par ruptures cumulatives ! Tout ceci relevait d’une doctrine esthétique de l’irréversibilité qui s’est imposée et qui n’était contestable que de deux manières radicalement opposées : l’ancrage obstiné dans la tradition, ou le jeu stratégique d’hybridation entre la rupture et la liberté de prélever dans le passé ce qui paraît nécessaire ou intéressant. En tout cas, sous sa forme la plus radicale, celle d’une accélération volontariste et collective des ruptures, l’avant-gardisme n’aura sans doute été qu’un moment de l’histoire de la musique, un moment particulier, mais à l’identité très puissante, puisqu’il s’est construit sur la temporalité longue de l’évolution du langage tonal, et sur une polarisation croissante entre l’invention par rupture des créateurs, et la patrimonialisation musicale des orchestres et opéras qui consolidaient et exploitaient un répertoire d’œuvres majeures en établissant des conventions d’interprétation et de diffusion.

Ici apparaît tout l’intérêt de raisonner un peu plus qu’en termes simplement esthétiques. Qu’est-ce qu’un répertoire ? Plus que des œuvres et un langage musical : des institutions, des instruments, des conventions d’écoute, des habitudes de consommation, une attention donnée aux interprètes qui peut rivaliser avec celle accordée à la matière compositionnelle et à son renouvellement. Bref tout un maillage de conventions qui peuvent constituer aisément un corset d’inertie en même temps qu’elles facilitent la coopération entre tout le monde.

Dans une telle situation, l’innovation, c’est le pouvoir de faire autrement : c’est ce qui donne au système sa dynamique, mais il y a un « coût », celui de rompre avec telle ou telle des conventions établies. Lors de la longue phase historique de consolidation des multiples conventions de production et de diffusion de ce que nous appelons « musique classique » ou savante, l’évolution du langage et des formes distribuait les compositeurs sur un continuum d’audace et d’exploitation de formules établies. La rupture était graduellement cumulative et non exclusive. L’avant-gardisme a fait de la fracture une conquête et de l’innovation esthétique un duel entre les compositeurs et avec le passé : c’était simple et violent, la concurrence par l’originalité devenait systématique, avec des repères absolus d’inclusion et d’exclusion. Mais depuis une vingtaine d’années, ce principe de dualisation violente a lui-même été soumis à une évolution, qui l’a accommodé à des hybridations esthétiques non systématiques. Et la hiérarchie des valeurs du passé a été elle-même révisée : Sibelius et Chostakovitch étaient considérés par les modernes comme réactionnaires, il y a 50 ans. Les temps ont changé. Et le compositeur contemporain est comme Orphée : il se retourne et regarde en arrière, vers cette étrange Eurydice qu’est le continent des ressources compositionnelles employées dans le passé, et il n’en meurt plus. En revanche, les institutions (enseignement, circuits de diffusion) conservent les traces de ces épisodes de bataille : leurs évolutions sont beaucoup plus lentes, les carrières individuelles ont la mémoire des conflits esthétiques, et ont plus d’inertie que les échanges incessants d’idées, d’expériences et de propositions nouvelles.

**Propos recueillis par Frank Madlener et Gabriel Leroux**

24

SAMEDI 24 OCTOBRE – DIMANCHE 31 JANVIER  
LA GAÏTÉ LYRIQUE

### TERMINAL INSTALLATION INTERACTIVE CRÉATION

Chloé (KTDJ) avec le collectif *Scale*  
Développement informatique musicale  
Sébastien Robaszkiewicz  
Conseillers scientifiques Ircam/Norbert Schnell,  
Jean-Philippe Lambert, Benjamin Matuszewski  
(équipe Interaction son musique mouvement)

Chloé poursuit avec *Terminal* son exploration des technologies web audio développées par l’Ircam. Initiée par un concert participatif lors de la fête de la musique 2015, la collaboration entre l’artiste de musique électronique et les chercheurs s’approfondit dans cette installation interactive et lumineuse.

Le public pénètre dans un espace clos et minimal, habillé de tubes fluorescents qui vibrent avec les sons. En se connectant avec son téléphone portable au réseau wifi de l’installation, chacun devient une partie du dispositif et est amené à participer à l’élaboration sonore et visuelle.

*Terminal* détourne le fonctionnement habituel du téléphone mobile, individuel et privé, pour le transformer en un point d’un espace de communication collectif, s’intégrant dans le projet artistique.

Production La Gaîté lyrique. Coproduction Ircam-Centre Pompidou. Dans le cadre du Paris Musiques Club, une production de la Gaîté lyrique en collaboration avec la Red Bull Music Academy.

Les technologies Web Audio utilisées dans cette installation sont développées dans le cadre des projets de recherche CoSiMa (Collaborative Situated Media) et Wave (Web Audio Visualisation and Editing) soutenus par l’Agence nationale de la recherche et coordonnées par l’Ircam.

Tarifs | 7€

Réservations : [gaite-lyrique.net](http://gaite-lyrique.net) / 01 53 01 51 51

24  
11MARDI 24 NOVEMBRE, 20H  
LA GAÏTÉ LYRIQUE

### IRCAM LIVE ASSIMILATION PROCESS, MARCO DONNARUMMA, ALEX AUGIER, HOLLY HERNDON

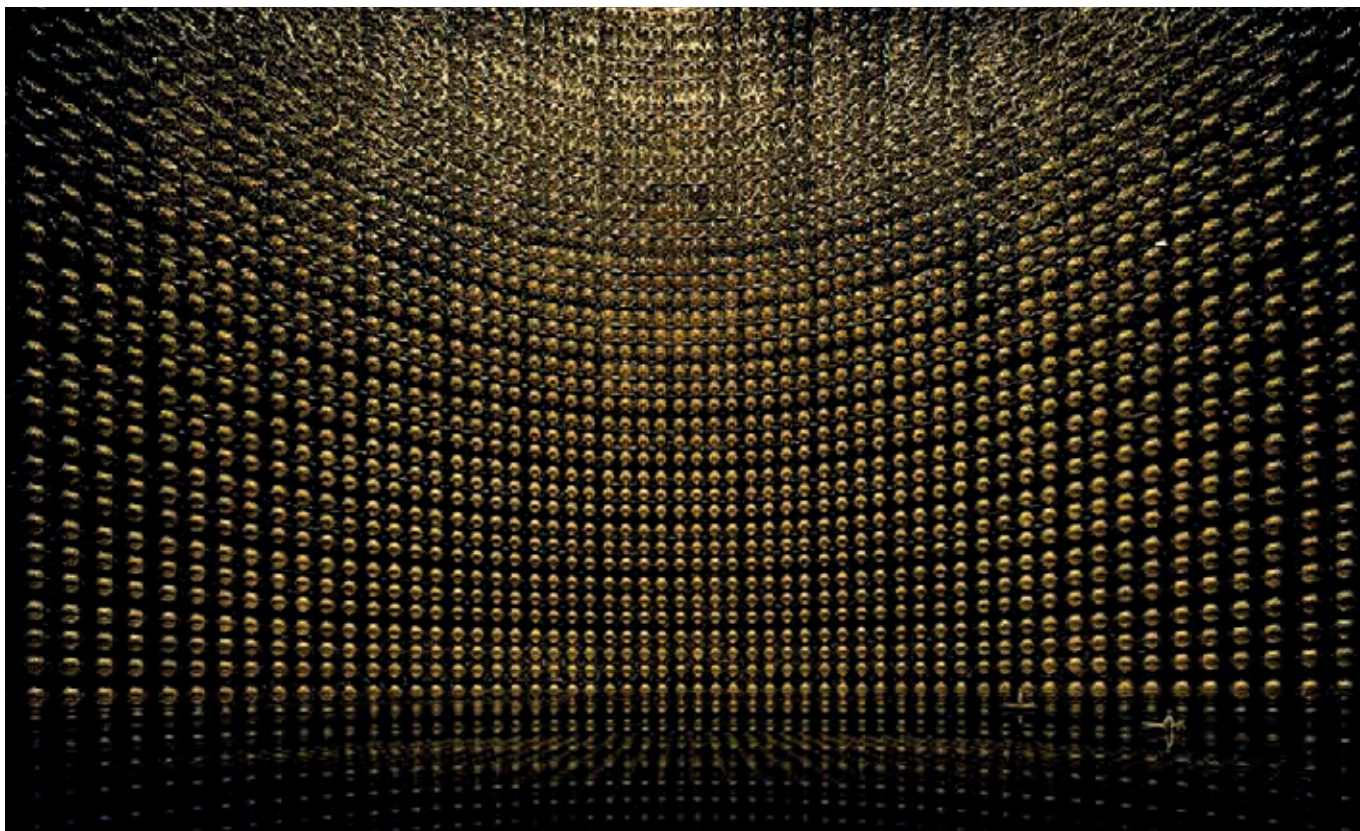
Ircam Live propose chaque année à des artistes émergents de l’électronique ou déjà affirmés, de découvrir et pratiquer les innovations issues d’un laboratoire de recherche. Dans le cadre de la biennale des arts numériques Nemo, Ircam Live 2015 présente, avec le réseau européen SHAPE, la diversité de ces approches, comme celle d’Alex Augier, remarqué au cours du programme in vivo Electro de l’académie de l’Ircam. En tête d’affiche de cette soirée à la Gaîté lyrique, Holly Herndon, l’une des signatures très attendues de l’électronique. Installée à San Francisco, la chanteuse et compositrice américaine marie le minimalisme onirique, le lyrisme vocal qui peut évoquer les débuts de Björk et un goût prononcé pour l’expérimentation technologique.

Coproduction Ircam-Centre Pompidou, Arcadi Ile-de-France. En coréalisation avec la Gaîté lyrique. Dans le cadre de Nemo, Biennale internationale des arts numériques - Paris/Ile-de-France produite par Arcadi Ile-de-France.

Le réseau SHAPE bénéficie du soutien du programme Europe Créative de l’Union européenne.

Tarifs | 20€ | 18€ | 16€





ANDREAS GURSKY KAMIOKANDE, 2007 © ANDREAS GURSKY, VG BILD-KUNST, BONN

Le journaliste et ancien rédacteur en chef de *La Recherche*, Luc Allemand, se penche d'une part sur le procédé Ambisonics développé par l'équipe Espaces acoustiques et cognitifs et utilisé par la compositrice autrichienne Olga Neuwirth dans le cadre de son œuvre *Le Encantadas o le avventure nel mare delle meraviglie* et, d'autre part, sur les «objets connectés» développés à l'Ircam et utilisés par des artistes comme la DJ et productrice parisienne Chloé à la Gaîté lyrique ou le jongleur Jérôme Thomas. Entre art et science, un frottement productif et créatif...

## MADE IN IRCAM

# RÉVÉLER LES TROIS DIMENSIONS DU SON

ENTRETIEN AVEC MARKUS NOISTERNIG,  
CHERCHEUR DANS L'ÉQUIPE ESPACES ACOUSTIQUES ET COGNITIFS DE L'IRCAM.

**LE ENCANTADAS**  
MERCREDI 21 OCTOBRE, 20H30  
CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE 2

**Vous participez à la création de *Le Encantadas o le avventure nel mare delle meraviglie*, de la compositrice autrichienne Olga Neuwirth, jouée à la Philharmonie de Paris le 21 octobre 2015. Quelle est votre contribution ?**

L'un des objectifs d'Olga Neuwirth, pour cette création, est de transporter les auditeurs à Venise : dans l'église San Lorenzo, qui a une acoustique très particulière, et dans différents lieux de la ville, qu'elle connaît bien. Nous utilisons pour cela le procédé Ambisonics, qui permet une captation et une restitution du son en trois dimensions. Depuis une quinzaine d'années, nous avons ainsi collaboré à de nombreuses créations dans lesquelles la spatialisation sonore est un élément constitutif.

### Quels sont les principes directeurs d'Ambisonics ?

C'est une technique de captation et de restitution du son, fondée sur un formalisme mathématique, qui permet de reconstruire physiquement le champ sonore d'une source située en un point défini de l'espace (et qui peut éventuellement s'y déplacer). Nous captions le son, avec un «microphone sphérique», 32 capsules microphoniques montées sur une sphère. À partir du champ de pression mesuré à la surface du microphone, nous reconstruisons le champ sonore tridimensionnel. Nous le restituons à l'aide d'un grand nombre de haut-parleurs disposés sur une sphère autour des auditeurs. Il y en aura une trentaine à la Philharmonie. On peut ainsi créer un sentiment immersif pour le spectateur, moduler la distance apparente des sources et contrôler leur direction tout autour de l'auditeur. Par exemple, si on enregistre, dans une église, un concert avec un chœur installé sur un balcon, on peut restituer ensuite dans un auditorium cette position surélevée du chœur.



© MARKUS NOISTERNIG

### Comment l'utilisez-vous pour *Le Encantadas* ?

Nous avons enregistré l'ambiance à différents endroits de l'église San Lorenzo, sur la place devant l'église, ainsi que dans différentes rues de la ville, et même, depuis un bateau, sur la lagune et sur les canaux. Ensuite, nous avons enregistré des chanteurs et des instrumentistes dans l'église. Enfin, nous avons enregistré des «réponses impulsives», toujours dans l'église. Avec un haut-parleur omnidirectionnel nous émettons des impulsions sonores, et nous enregistrons la réponse spatio-temporelle avec notre microphone sphérique. Nous l'avons fait pour un grand nombre de positions du haut-parleur et du microphone. À partir de ces réponses impulsives tridimensionnelles, nous avons élaboré des filtres qui permettent de positionner en temps réel des musiciens où nous voulons dans l'espace de l'église. Nous avons aussi mis au point des algorithmes d'interpolation qui permettent de déplacer ces sources sonores dans tout l'espace, selon des trajectoires choisies par la compositrice.

### Concrètement, qu'entend-on pendant le concert ?

Il y a des musiciens dans la salle, qui jouent avec l'acoustique propre de celle-ci. Les sons qu'ils produisent sont également captés en temps réel, traités, et restitués avec le dispositif Ambisonics à différents endroits de la salle comme si les musiciens jouaient en se déplaçant dans l'église San Lorenzo. La musique enregistrée dans l'église est également diffusée, ainsi que les ambiances des différents lieux de Venise. Les temps de silence ne sont ainsi jamais totalement silencieux : de l'intérieur de l'église à la lagune, il y a toujours le fond sonore des vagues, de la ville ou des oiseaux. Dès le début de son travail de création, Olga Neuwirth compose avec l'espace. Gilbert Nouno, réalisateur en informatique musicale de l'Ircam, pilotera en temps réel tous les effets électroniques. En quelque sorte, c'est lui qui «jouera l'espace» pendant le concert.

24  
11

MARDI 24, MERCREDI 25,  
JEUDI 26 NOVEMBRE, 10H-18H  
LA GAÏTÉ LYRIQUE ET IRCAM

### LES ATELIERS DU FORUM

Ces journées consacrées à l'innovation technologique sont ouvertes aux amateurs comme aux professionnels. Elles rendent compte des nouveautés de la R&D (Ircam et industriels) et proposent des ateliers pratiques de prise en main de logiciels. Cette année, le focus sera mis notamment sur la capacité de transformer un instrument acoustique en un instrument intelligent et connecté, et sur le traitement sonore en temps réel.

Production Ircam-Centre Pompidou. Avec le soutien de la Red Bull Music Academy.  
Programme détaillé et inscription : [forumnet.ircam.fr](http://forumnet.ircam.fr)

MERCREDI 25 NOVEMBRE, 14H-16H,  
IRCAM, SALLE STRAVINSKY  
DÉTOUR : DES MODÈLES ALTERNATIFS  
À LA TOURNÉE MUSICALE ?  
RENCONTRE AVEC HOLLY HERNDON ANIMÉE  
PAR JEAN-YVES LELOUP, JOURNALISTE ET CRITIQUE

3  
12

JEUDI 3 DÉCEMBRE, 19H  
CRR AUBERVILLIERS, AUDITORIUM

### CONCERT PARCOURS MUSIQUE MIXTE

Élèves du Pôle Sup'93  
Encadrement pédagogique Ircam/Grégoire Lorieux  
Encadrement pédagogique Pôle Sup'93/Michael Appleman (professeur de quatuor), Frédérique Cambreling (professeur de harpe), Stéphane Laporte (professeur de saxophone), Judicael Perroy (professeur de guitare)  
Réalisation informatique musicale Ircam/compositeurs issus du Coursus 2 de l'Ircam

MARC GARCIA VITORIA *The P-Project*  
JONATHAN BELL *Archipel*  
KAIJA SAARIAHO *Nymphaea*  
ROBERT HP PLATZ *Closed Loop*

Le parcours musique mixte permet aux interprètes en voie de professionnalisation du Pôle Sup'93 de découvrir l'électronique et de présenter en concert aussi bien des classiques contemporains que des œuvres récentes travaillées avec les compositeurs. *Closed Loop*, de Robert HP Platz, est une œuvre pionnière issue des tout récents travaux menés au sein de l'équipe Acoustique instrumentale. *Nymphaea*, de Kaija Saariaho représente les premières réalisations de CAO à l'Ircam dans les années 1980. Jonathan Bell, avec *Archipel*, explore la forme ouverte, et, dans *The P-Project*, Marc Garcia Vitoria lie les modes de jeu du saxophone et les traitements en temps réel en s'inspirant de la virtuosité du be-bop.

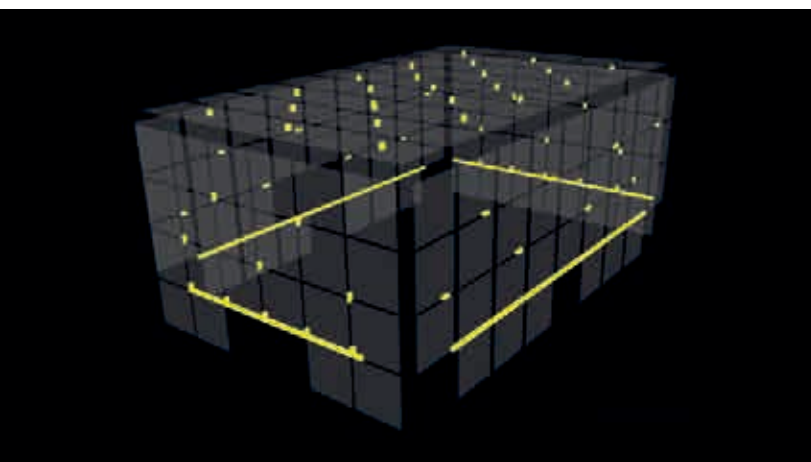
Collaboration Ircam-Centre Pompidou, Pôle Sup'93.  
Entrée libre.



### Quel a été l'apport de l'Ircam au développement d'Ambisonics ?

C'est l'anglais Michael Gerzon qui en a développé le formalisme mathématique de base dans les années 1970. Mais ce formalisme s'applique difficilement aux salles où, par exemple, les haut-parleurs ne peuvent, pour des raisons pratiques, être régulièrement disposés sur la surface d'une sphère, comme l'imposerait la théorie. À l'Ircam, nous travaillons sur les adaptations qui permettent de faire fonctionner l'Ambisonics dans ces conditions réelles. Par exemple, nous avons développé un décodeur dont les fonctions mathématiques permettent de déplacer une source virtuelle autour des spectateurs sans que le niveau sonore varie avec la position, même si la sphère de haut-parleurs n'est pas parfaitement régulière. Cela permet d'agrandir la zone où la restitution tridimensionnelle est optimale. Nous améliorons aussi l'efficacité des algorithmes de filtrage, pour la réverbération par exemple: il faut qu'ils soient le moins consommateurs possible en calculs pour être utilisables en temps réel avec des ressources informatiques raisonnables.

Propos recueillis par Luc Allemand



© MARIUS HOESTERNG

## SPAT~ : LA SPATIALISATION DU SON À LA PORTÉE DE TOUS LES PROFESSIONNELS

Lucas Film, Hans Zimmer, Jean-Michel Jarre ou encore Digital Factory: quand Frederick Rousseau, responsable de la valorisation industrielle à l'Ircam, parle des utilisateurs de Spat~, logiciel de spatialisation du son, il n'a pas de difficulté à mentionner des noms prestigieux. C'est parce que cette application professionnelle, développée avec la société orléanaise Flux:: et commercialisée depuis 2010 a atteint son objectif: mettre à la portée des ingénieurs du son et des artistes les technologies mises au point à l'Ircam, de façon simple et ludique. En quelques dizaines de minutes, un professionnel peut maîtriser la création d'une scène sonore, avec plusieurs sources éventuellement en mouvement: il suffit de déplacer, sur un écran d'ordinateur, des points représentant ces sources. Le logiciel gère aussi différents formats de restitution, de la stéréo au 8.0. D'ici la fin 2015, sortira la version Spat~ 2, qui permet de positionner les sources dans tout l'espace, en intégrant la dimension verticale. De quoi « susciter la curiosité des créateurs », espère Frédérick Rousseau.

## MADE IN IRCAM

# JOUER DE LA MUSIQUE AVEC SON SMARTPHONE

PAR LUC ALLEMAND

**TERMINAL**  
SAMEDI 24 OCTOBRE - DIMANCHE 31 JANVIER  
LA GAÏTÉ LYRIQUE

Norbert Schnell, de l'équipe Interaction son musique mouvement de l'Ircam, tient son téléphone par la tranche. Il lui imprime deux brèves secousses vers le bas, une autre latéralement, puis recommence: l'appareil émet les sons de percussions caractéristiques qui débute la chanson *We will rock you*, du groupe Queen. Le chercheur touche l'écran, effectue d'autres mouvements: il joue la suite du morceau, toujours en contrôlant le rythme et les enchaînements. « C'est une démonstration de principe de ce que nous essayons de faire, explique-t-il. Utiliser les objets connectés tels que nos téléphones pour permettre à tout un chacun de jouer de la musique. »

Depuis une dizaine d'années, l'équipe Interaction son musique mouvement, dirigée par Frédéric Bevilacqua étudie des dispositifs qui permettent de produire de la musique en se fondant sur la captation des mouvements. Des danseurs et des instrumentistes professionnels ont été les premiers cobayes. Pour enregistrer leurs gestes, les chercheurs ont d'abord utilisé des caméras. Puis, rapidement, ils ont mis au point un capteur électronique, de plus en plus petit et sensible au fil des améliorations. Aujourd'hui, l'appareil intègre, sur quelques centimètres carrés, un accéléromètre, un gyroscope (qui mesure les mouvements de rotation) et un magnétomètre (qui indique la position par rapport à l'horizontale), un émetteur WiFi et une batterie pour alimenter l'ensemble.



© MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, PHOTO D. FLOUZY

Ce capteur a été utilisé pour la fabrication d'« instruments augmentés ». Fixé sur l'archet d'un violon, ou sur le poignet de l'instrumentiste, il permet à ce dernier de moduler les sons qu'il produit avec son instrument, ou d'en ajouter, en réalisant des mouvements spécifiques. Mais sa petite taille et sa robustesse ont aussi permis de l'employer dans des situations nettement moins conventionnelles, en particulier afin que des néophytes fassent eux-mêmes de la musique.

« Dans un concert, ou une performance live, la musique numérique change complètement la manière dont nous regardons les musiciens, précise Norbert Schnell. Je crois que la poésie d'une performance musicale numérique n'est donc pas seulement dans ce que l'on voit et dans ce que l'on entend, mais dans ce que l'on touche et ce que l'on fait dans l'action. »

L'équipe a testé l'idée en situation réelle en 2011 avec un jeu de ballon, *Urban Musical Game*, dans le cadre du festival Futur en Seine, à Paris.

3, 5, 7, 9, 14, 15, 16, 17, 18, 19,  
21, 22, 23, 24, 25, 30, 31 DÉCEMBRE  
DU LUNDI AU VENDREDI, 19H30  
SAMEDI, 20H  
OPÉRA NATIONAL DE PARIS, PALAIS GARNIER

## EN L'HONNEUR DE PIERRE BOULEZ DANSE

**Polyphonia**  
Musique György Ligeti *Pièces pour piano*  
Chorégraphie Christopher Wheeldon  
Costumes Holly Hynes  
Lumières Mark Stanley

**Création**  
Musique Pierre Boulez *Anthèmes 2*  
Chorégraphie Wayne McGregor  
Scénographie Haroon Mirza  
Lumières Lucy Carter  
Michael Barenboim, Hae-Sun Kang violons (en alternance)  
Réalisation informatique musicale Ircam/Andrew Gerzso,  
Gilbert Nouno

**Le Sacre du printemps**  
Musique Igor Stravinsky  
Chorégraphie Pina Bausch  
Scénographie, costumes Rolf Borzik

Les Étoiles, les Premiers Danseurs et le Corps de Ballet  
Orchestre de l'Opéra national de Paris  
Direction musicale Vello Pähn

Pierre Boulez s'est fait l'interprète émérite de Stravinsky et Ligeti. Cette soirée en hommage au fondateur de l'Ircam rassemble trois grands moments de la modernité musicale ou chorégraphique: *Le Sacre du Printemps* dans la chorégraphie mythique de Pina Bausch, *Polyphonia* de Christopher Wheeldon inspiré par l'œuvre pianistique de Ligeti et la création du britannique Wayne McGregor et de l'artiste plasticien Haroon Mirza sur *Anthèmes 2* de Boulez. L'électronique d'*Anthèmes* enrichit et prolonge le son du violon, en particulier ses harmoniques, réalisant une extension temporelle de l'œuvre d'origine et la projetant dans un espace nouveau. La virtuosité humaine est démultipliée par l'électronique en temps réel: cet enjeu concerne éminemment Wayne McGregor, chorégraphe féru d'intégration technologique.

Production Opéra national de Paris

Réservations: operadeparis.fr / 08 92 89 90 90

Deux équipes de trois à quatre joueurs s'affrontaient dans une version simplifiée du basket-ball (les paniers étant notamment placés au sol), avec un ballon équipé d'un capteur de mouvements. La musique jouée dans des haut-parleurs, composée par l'Italien Andrea Cera, changeait de rythme selon la vivacité du jeu. Deux univers musicaux étaient aussi associés aux deux équipes: leur présence respective dans le résultat sonore dépendait des points marqués par chacune.

L'un des chercheurs de l'Ircam impliqués dans ce projet, Nicolas Rasamimanana, a poursuivi ce travail vers des applications commerciales. Il a fondé une entreprise, Phonotonic, qui vend aujourd'hui des «balles augmentées» et des applications associées. Une autre application est la mise au point de balles de jonglage instrumentées pour le circassien Jérôme Thomas, dans le cadre de la création, le 30 septembre 2015, d'une pièce pour jongleur, six musiciens et électronique du compositeur Henry Fourès (voir l'encadré ci-contre).

Pour toutes ces applications, toutefois, il faut fabriquer des objets spécifiques. Or, chacun de nous, ou presque, a aujourd'hui dans la poche un appareil équipé de capteurs de mouvements performants et capable d'émettre du son: un smartphone. Qui plus est, celui-ci est connecté à Internet. Et depuis 2011, le W3C, consortium qui gère le Web, travaille sur la normalisation d'un protocole efficace de traitement du son en temps réel sur Internet: Web Audio API. Ce dernier est déjà présent dans les dernières versions des navigateurs les plus courants. Autant d'éléments qui ont permis à Frédéric Bevilacqua et ses collègues de donner un nouveau tour à leurs travaux, dans le cadre du projet CoSiMa (Collaborative Situated Media).

«Les usages de l'électronique et du numérique dans le domaine musical se sont développés jusqu'à présent avec deux objectifs complémentaires: améliorer l'écoute et la restitution de la musique enregistrée; et produire de la musique différemment, précise Norbert Schnell. Aujourd'hui, nous avons les moyens de marier les deux, en proposant de jouer de la musique déjà enregistrée, mais que l'on modifie très facilement.» Le traitement appliqué à *We will rock you* en est un exemple. Pour une autre expérience, nommée *Mojo Guitar*, c'est la partie de guitare d'une chanson de M. (Mathieu Chédid), que l'on joue, avec plus ou moins d'énergie, en secouant plus ou moins rapidement son téléphone. La piste originale a été analysée, découpée et annotée en fonction de l'harmonie. Lorsque l'on secoue le téléphone connecté à la page Web du projet, les segments musicaux correspondant à la partie de la chanson en train de jouer et à l'énergie du mouvement sont renvoyés à celui-ci, et joués.

En février 2015, c'est une expérience nommée *Drops* qui a été réalisée en public. Fondée sur des sons empruntés à l'application Bloom, des musiciens britanniques Brian Eno et Peter Chilvers, elle consistait à répéter en écho sur les téléphones des autres participants les sons créés par chacun d'entre eux en touchant son écran tactile. Et le 21 juin 2015, dans le cadre du festival ManiFeste de l'Ircam, et à l'occasion de la fête de la musique, les jardins du Palais Royal ont accueilli une «performance live interactive» de la DJ et productrice parisienne Chloé.



## CHLOÉ À LA GAÏTÉ LYRIQUE

Le lieu: les sous-sols de la Gaîté lyrique, à Paris. Le cadre: l'exposition *Paris Musique Club*. Les dates: du 24 octobre 2015 au 31 janvier 2016. L'espace: un couloir de 7 mètres de long sur 2 mètres de large. Le son: une boucle musicale de 15 à 30 minutes créée par la DJ et productrice parisienne Chloé, répétée sans interruption. L'interactivité: en se connectant avec son smartphone compatible avec le protocole Web Audio API, le visiteur pourra, à trois reprises au cours du morceau, intervenir dans celui-ci en jouant de courtes boucles sonores et en les modulant, en bougeant l'appareil ou en touchant l'écran. L'incertitude sur le nombre de visiteurs présents simultanément a conduit à installer, en outre, sur l'un des murs, une vingtaine de smartphones pour jouer les boucles courtes et dupliquer les sons. Un écran tactile permettra enfin au visiteur de faire varier spatialement l'intensité des sons.



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

«J'ai joué en live ma musique, diffusée par les enceintes qui sonoraient l'espace, explique celle-ci. Mais j'avais composé et enregistré préalablement quatre boucles sonores, que les participants, connectés à la page Web du projet, pouvaient jouer et moduler à des moments particuliers de la performance, en touchant l'écran de leur téléphone de différentes façons ou en bougeant l'appareil.» Si l'on ajoute que Chloé elle-même pouvait envoyer du son dans les téléphones présents, et contrôler la répartition spatiale de celui-ci, on comprend que l'expérience vécue et co-créée a été légèrement différente pour chaque participant. Pour Norbert Schnell, le fait que l'on puisse s'approprier une partie des sonorités avec lesquelles Chloé joue, avant ou après qu'elles apparaissent dans sa musique, change complètement l'expérience musicale. Une installation à la Gaîté lyrique pour l'exposition *Paris Musique Club* à partir du mois d'octobre déclinera le concept (voir l'encadré *Chloé à la Gaîté lyrique*).

Bien entendu, ces expériences à la pointe de la recherche et de la technologie ne sont pas encore accessibles à tous: seuls les derniers modèles de téléphones iPhone et Android supportent Web Audio API. Mais la durée de vie limitée à quelques années de ces appareils résoudra assez vite le problème. L'équipe Interaction son musique mouvement, quant à elle, est prête à travailler avec des créateurs, qui imagineront des musiques, mais aussi des dispositifs, des *gameplays*, tirant parti du sens de l'action du public pour réaliser une démarche artistique et poétique.

## LE JONGLEUR JÉRÔME THOMAS DEVIENT INSTRUMENTISTE

*Dels dos principis*, créé le 30 septembre 2015 dans le cadre du Festival Musica de Strasbourg, a été composé par le français Henry Fourès pour un septuor particulier: l'un des instrumentistes est le jongleur Jérôme Thomas (les autres parties sont plus habituelles: flûte, clarinette, piano, percussions, violon et violoncelle). Son instrument: des balles de jonglage équipées de capteurs de mouvements développés par l'équipe Interactions son musique mouvement de l'Ircam, et connectées par Wi-Fi à un équipement informatique et électronique qui générera les sons. Les auditeurs sont donc, plus encore que dans d'autres concerts, spectateurs. «Quand je jongle, j'écris l'espace visuel dans son essence pure, sans rien y ajouter, précise Jérôme Thomas. Là, je propose au spectateur un transfert de ses oreilles à ses yeux: c'est une responsabilité importante qui nécessite de jongler juste.»

VENREDI 15 JANVIER, 19H  
CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE 2,  
AMPHITHÉÂTRE

### QUATUOR BÉLA

Quatuor Béla  
Frédéric Aurier violon  
Julien Dieudegard violon  
Julian Boutin alto  
Luc Dedreuil violoncelle

Réalisation informatique musicale Ircam/Grégory Beller  
Conseillers scientifiques et techniques Ircam/équipe  
Acoustique instrumentale, projet SmartInstruments  
Adrien Mamou-Mani, Robert Piéchaud, Alain Terrier,  
en collaboration avec François Beaulier (ingénieur)  
et Ralph Dumonteil (luthier)

PHILIPPE LEROUX *White Face*, commande du Quatuor Béla,  
de Metz en Scènes site Arsenal, de ProQuartet-Centre européen  
de musique de chambre et de la Philharmonie de Paris, création

FRANCESCO FILIDEI *Nouvelle œuvre*, commande  
de l'Ircam-Centre Pompidou et de la Philharmonie de Paris,  
création

DMITRI CHOSTAKOVITCH *Quatuor à cordes n° 7*

L'aventure de l'Ircam en terre musicale italienne commence en janvier par la création de Francesco Filidei pour quatuor. Fasciné par Salvatore Sciarrino, qui fut son professeur, le compositeur et organiste reconstruit intégralement sa lutherie en procédant par la dramaturgie de l'écoute et une mutation du silence en quasi sons-bruits: la théâtralisation du geste musical. Ainsi le quatuor à cordes, médium chargé d'une immense histoire, peut-il connaître par l'adjonction électronique une métamorphose inattendue, notamment avec la réalisation de sourdines dynamiques. Le parti pris esthétique de Philippe Leroux est tout autre, même si la question du geste le concerne également. Son quatuor acoustique explore le principe du «glissé», un moyen de reconnaissance des limites de l'espace, un générateur de directionnalité, un élément d'articulation entre les sons, et le pur plaisir du phénomène de glisse.

Coproduction Philharmonie de Paris, Ircam-Centre Pompidou.  
Dans le cadre de la Biennale de quatuors à cordes.

Concert enregistré par France Musique.

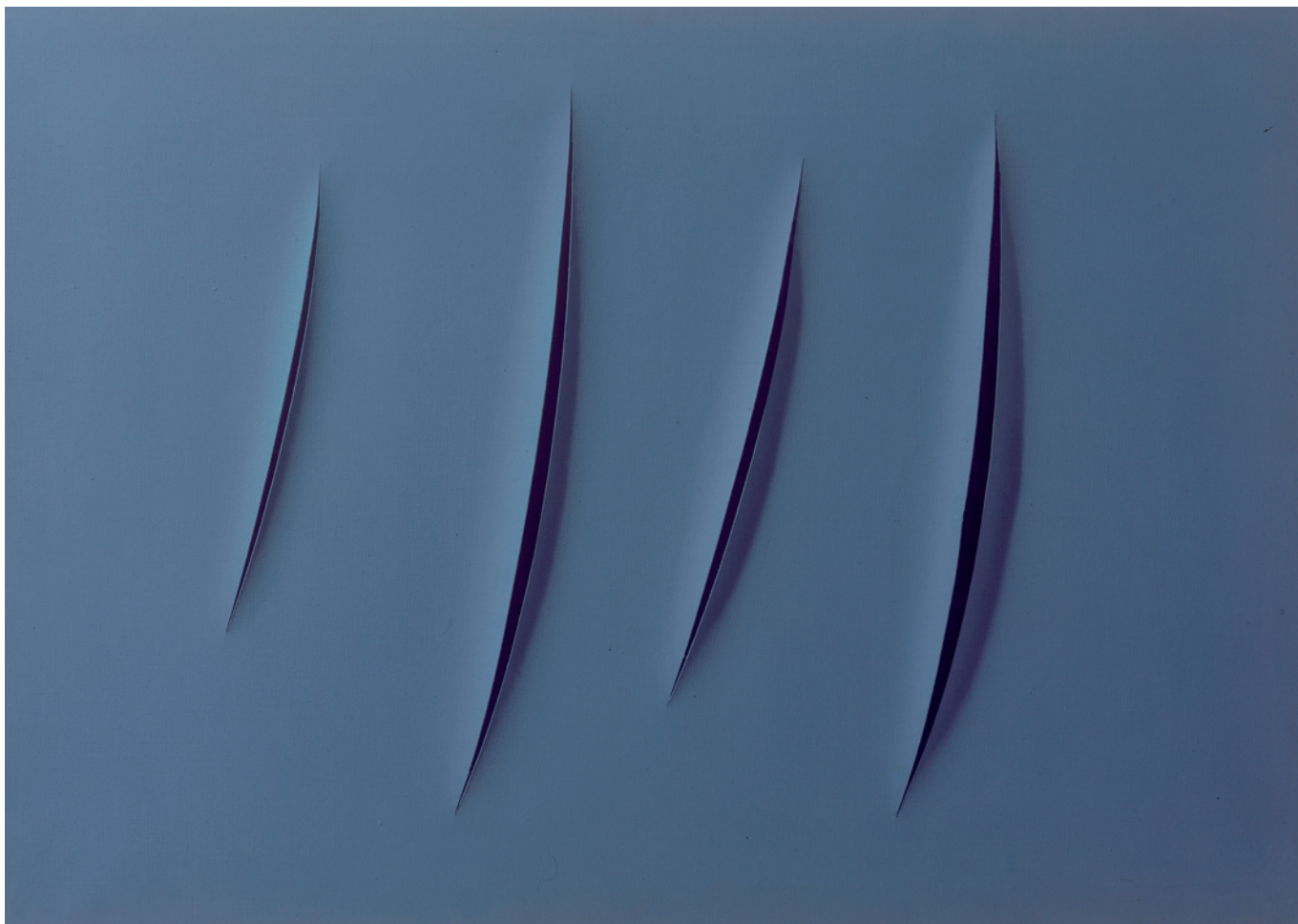
Tarifs | 18€ | 15,30€

17H30, CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE 2,  
AMPHITHÉÂTRE

FILM «IMAGES D'UNE ŒUVRE N° 20: NOUVELLE  
ŒUVRE POUR QUATUOR À CORDES ET ÉLECTRONIQUE  
DE FRANCESCO FILIDEI», UN FILM DE PHILIPPE  
LANGLOIS ET VÉRONIQUE CAYE.

Entrée libre.





LUCIO FONTANA, CONCEPTO SPAZIALE, ATTESE (59 T 132) © LUCIO FONTANA/SIAE/ADAGP

# IDYLLE ITALIENNE À L'IRCAM

## PAR JÉRÉMIE SZPIRGLAS

En février prochain, le Festival Présences tourne ses regards vers l'Italie. L'occasion de revenir sur quelques étapes marquantes de la longue et indéfectible amitié qui lie nos amis transalpins à l'Ircam.

**SOLISTES**  
**FESTIVAL PRÉSENCES ITALIE**  
SAMEDI 6 FÉVRIER, 17H  
MAISON DE LA RADIO, STUDIO 104

**VOIX**  
**FESTIVAL PRÉSENCES ITALIE**  
SAMEDI 6 FÉVRIER, 20H  
MAISON DE LA RADIO, STUDIO 104

**VISIO**  
**FESTIVAL PRÉSENCES ITALIE**  
MARDI 9 FÉVRIER, 20H  
MAISON DE LA RADIO, STUDIO 104

**TOURBILLON GRISEY**  
SAMEDI 5 MARS, 19H30  
CENTRE POMPIDOU, GRANDE SALLE

Lorsque Pierre Boulez obtient de Georges Pompidou l'autorisation de fonder un institut consacré à la recherche et à la création musicales, celui-ci cherche naturellement à s'entourer – pour n'être pas seul à porter le projet et l'enrichir de personnalités variées. Ainsi invite-t-il tout naturellement son ami et collègue italien Luciano Berio à prendre la direction de la section électroacoustique de l'Ircam. Berio a déjà une certaine expérience dans le domaine. Une vingtaine d'années auparavant, en 1955 pour être précis, il avait fondé avec Bruno Maderna le Studio de phonologie musicale de la RAI à Milan, premier studio de musique électroacoustique de la péninsule. Ces recherches ont servi de base à des œuvres fondatrices telles que *Thema Omaggio a Joyce* (1958) ou *Laborintus II* (1965). À Paris, Berio s'occupe notamment du projet de transformation du son en temps réel – l'un des aspects les plus pointus des recherches de l'institut, qui l'a fait connaître et reconnaître à l'international –, sur la station 4X. Laquelle station a été conçue par un autre italien, le physicien Giuseppe di Giugno... On peut sans hésiter affirmer que c'est donc sous des auspices italiens qu'est né l'Ircam : doit-on rappeler que l'architecte du bâtiment, Renzo Piano, est italien ?

Durant ces premières années ircamiennes ô combien prospectives, Luciano Berio mène à bien deux partitions : la première, *La Voix des*

voies, est un « diaporama sonore », destiné à l'inauguration de l'institut le 29 septembre 1977 ; la deuxième est *Chemin « ex » V* (1980) : l'œuvre sera finalement reniée par Berio, mais les études sur la transformation du timbre instrumental en timbre vocal auxquelles le compositeur se livre se retrouveront dans la *Sequenza IXa*... Riche de cette longue expérience à l'Ircam (de 1974 à 1980), Berio réinvestira ce bagage électroacoustique en lançant *Tempo Reale*, l'institut florentin d'électronique live, en 1987.

Si les autres italiens de la même génération que Berio passent rarement à l'Ircam, c'est qu'ils sont souvent occupés ailleurs à leurs propres travaux sur le sujet, à l'instar de Luigi Nono à l'Experimentalstudio de Freiburg. Les plus jeunes, toutefois, sont très vite attirés par les sous-sols de la place Stravinsky. Marco Stroppa n'a que vingt-trois ans, lorsqu'il répond à l'invitation de Pierre Boulez. Dès ses débuts, la pensée musicale de Stroppa se développe en étroite articulation avec sa pensée scientifique et il composera pas moins d'une douzaine de pièces à l'Ircam, chacune ou presque contribuant de manière significative à la mise au point d'un ou plusieurs outils. Au reste, Stroppa dirigera le département de recherche musicale de l'Ircam entre 1987 et 1990. Parmi ses sujets d'investigation, il travaille sur les sons de synthèse et la spatialisation dans *Traiettorie* (1982-84) pour piano et électronique, et conçoit avec Serge Lemouton un environnement de contrôle des sons de synthèse appelé Chroma, qu'il utilisera d'abord dans *In cielo in terra in mare* (1992), et à de nombreuses reprises par la suite comme dans *I will not kiss your flag* (2005) pour trombone et « électronique de chambre ». « L'électronique de chambre » est un concept imaginé et implémenté par Stroppa lui-même : depuis *Auras* (pour percussion, 1995) et *little i* (pour flûte, 1996), il aspire à créer une relation intime entre l'instrumentiste solo et la présence invisible du partenaire chambriste qu'est l'électronique. En 2007, *...of silence* pour saxophone et électronique de chambre poursuit ce travail, en utilisant un haut-parleur spécial, constitué de cinq petits haut-parleurs, mis au point par l'équipe « Espaces acoustiques et cognitifs » de l'institut. Plus récemment, avec *hist whist* (2009) pour violon et électronique, Marco Stroppa se frotte au logiciel Antescofo, qui, en suivant très finement le jeu de l'instrumentiste, permet une articulation plus étroite entre l'homme et la machine. Enfin, c'est naturellement vers l'Ircam qu'il se tourne pour son opéra *Re Orso* en 2012. Pédagogue recherché, Marco Stroppa a également marqué l'histoire de l'institut en tant qu'enseignant, attirant de nombreux musiciens venus de loin pour profiter de ses expériences.

Assistant de Luciano Berio de 1981 à 1984, Luca Francesconi s'intéresse lui aussi très jeune aux possibilités offertes par l'informatique musicale. Il n'a que dix-neuf ans lorsqu'il fonde son propre studio de recherche électroacoustique en 1975. Il récidivera en 1990, à Milan, avec l'institut AGON. Cet investissement personnel explique sans doute pourquoi il attend 1994 pour composer à l'Ircam : ce sera *Etymo* (1994), pour soprano, électronique et orchestre de chambre, où, comme le titre le laisse deviner, l'ordinateur est un outil essentiel pour pénétrer la parole, qu'elle soit phonétique, sémantique et poétique... Depuis, il reviendra régulièrement à Paris, le plus souvent pour travailler et approfondir ce qu'il appelle la « tension sémantique », exploration organique du son dans sa relation au langage. Sa dernière visite notable remonte à 2012 : non seulement il compose, avec l'aide de Serge Lemouton, son opéra *Quartett* d'après Heiner Müller et Choderlos de Laclos, mais vient aussi tout spécialement pour enseigner dans le cadre de l'académie ManiFeste.

Autre italien né dans les années 1950, habitué de l'Ircam et ancien professeur invité à ManiFeste (en 2015) : Ivan Fedele. Pour sa première œuvre à l'Ircam, *Richiamo* en 1994, il se penche sur la dimension lexicale des sons eux-mêmes. Depuis, son intérêt dans le domaine de l'informatique musical a évolué et porte plus particulièrement sur les technologies de suivi de geste. En témoigne *La pierre et l'étang (...les temps...)* pour un percussionniste, quatuor à cordes, orchestre à

SAMEDI 6 FÉVRIER, 17H  
MAISON DE LA RADIO, STUDIO 104

**SOLISTES**  
**FESTIVAL PRÉSENCES ITALIE**

Mario Caroli flûte  
Nicolas Crosse contrebasse  
Claude Delangle saxophone  
Garth Knox alto  
Benny Sluchin trombone  
Réalisation informatique musicale Ircam/  
José Miguel Fernández

**LARA MORCIANO** *Estremo d'ombra*, commande de l'Ircam-Centre Pompidou et de la Fondazione La Biennale di Venezia, création française ; **Embedding Tangles**, création française

**LUCIANO BERIO** *Sequenza V*

La création de Lara Morciano pour flûte, saxophone, alto, trombone, contrebasse a été pensée directement pour cinq solistes. Très attachée à la discursivité en musique, la compositrice italienne développe l'enchevêtrement et la versatilité rythmique de chaque instrument avec le soutien de l'électronique. Les trajectoires seront tour à tour brisées et alternées. Chez Berio, la polyphonie s'écrit pour un seul instrument. Ses célèbres *sequenze* sont tout à la fois le portrait d'un instrument et d'un soliste en prise avec l'histoire de son instrument. La *Sequenza V* exploite la proximité du trombone avec la voix : un théâtre instrumental, avec la signature caractéristique du clown Grock qui ponctuait ses numéros de l'interjection : *Why (pourquoi?)*.

Coproduction Radio France, Ircam-Centre Pompidou.

Concert enregistré par France Musique.

Tarif | 5€

6  
02

SAMEDI 6 FÉVRIER, 20H  
MAISON DE LA RADIO, STUDIO 104

**VOIX**  
**FESTIVAL PRÉSENCES ITALIE**

Christophe Desjardins alto  
Les Cris de Paris  
Direction Geoffroy Jourdain  
Réalisation informatique musicale Ircam/Manuel Poletti

**MAURO LANZA** *Ludus de morte regis*  
**LUCA FRANCESCONI** *Let me bleed*  
**MARCO STROPPA** *Perché non riusciamo a vederla*, commande des Cris de Paris, création française  
**FRANCESCO FILIDEI** *Dormo molto amore*, création mondiale

Dans *Le jeu de la mort du roi*, le trivial et le noble permutent leur caractère et leur valeur intrinsèque. Mauro Lanza signe une farce carnavalesque, un monde à l'envers. « *L'hilarité suscitée par [des] sons triviaux et grossiers laisse place à l'étonnement, lorsqu'on y perçoit une ambition formelle.* » L'argument saisi par Lanza est l'histoire de trois anarchistes qui tentèrent d'assassiner Umberto I, roi d'Italie, le troisième réussissant le régicide en 1900. Chez Luca Francesconi, la déploration musicale regarde vers des siècles de musique vocale qui, du XIII<sup>e</sup> siècle jusqu'au temps de Monteverdi, ont chanté l'abandon à la mort. L'œuvre s'enracine pourtant dans la violence du présent, un *Let me bleed* écrit à la mémoire du militant abattu par la police lors du sommet de Gênes en 2001.

Production Radio France.

Concert enregistré par France Musique.

Tarif | 10€



cordes et électronique, pour laquelle les cinq solistes sont équipés d'accéléromètres et de gyroscopes...

La génération suivante n'a pas attendu ses aînés pour faire une entrée fracassante dans l'univers ircamien. Parmi ces jeunes fous, on trouve au premier chef Fausto Romitelli (1963-2004), qui, dès 1992, insuffle à l'Institut une énergie venue du rock, chargée de larsens et de sons sales, une esthétique toute en ombres et lumières. Si le passage de l'enfant terrible laissera durablement des traces sur la scène parisienne, il n'aura pourtant composé que deux partitions à l'Ircam, avant de s'éteindre prématurément : *Natura morta con fiamme* (1992) qui travaille les couleurs musicales à la manière du *chiaroscuro pictural*, et *EnTrance* (1995) pour soprano, ensemble et électronique, qui ne saurait mieux porter son titre...

Aux antipodes de Romitelli, on trouve Stefano Gervasoni, son aîné d'un an seulement. Grand admirateur de Luigi Nono, le jeune Gervasoni met un certain temps à trouver ses marques à l'Ircam – quand bien même il le visite dès 1992, et habite Paris de manière intermittente depuis. Dans un premier temps, il est le tenant d'une électronique discrète, sinon « invisible », à la manière de son mentor : en témoignent par exemple ses trois études pour alto et électronique en temps réel *Whisper not* (2007). Ces derniers mois, avec *Fado Erratico* (2015), il dévoile une vision plus « spectaculaire » de l'informatique musicale, laquelle devient un réservoir de références en même temps qu'un voile subjectif qui filtre l'écoute : une manière pour le compositeur de plonger l'auditeur dans un état singulier d'écoute – et de colorer jusqu'au silence.

Depuis le début de la décennie 2000, c'est un véritable tsunami de compositeurs italiens nés dans les années 1970 qui déferle sur les couloirs de l'Ircam – au point que l'Italie est aujourd'hui la deuxième nation représentée à l'Ircam avec près d'un tiers des compositeurs passés par l'institut. Citons, parmi d'autres et sans exclusive, Lorenzo Pagliei, qui invente un nouvel instrumentarium (les Geecos), avec l'ambition de retrouver la finesse de jeu des instruments traditionnels à grand renfort de capteurs hyper-amplifiés, de sons de synthèses, et de captation de geste ; Mauro Lanza, dont la pratique de compositeur se caractérise de son propre aveu d'un usage intensif de l'informatique, non seulement en tant que moyen de production de nouveaux sons mais aussi en tant que véritable outil de conception, avec force analyses et formalisations, sans parler de numérisation d'objets sonores trouvés ; Carmine-Emanuele Cella, qui réfléchit à une classification topologique des sons et à leur représentation symbolique par la machine ; Marco Momi qui recourt à l'électronique pour sertir chaque son à la manière d'un orfèvre, ou d'un peintre d'icônes miniatures ; Francesca Verunelli, pour qui l'informatique musicale est le lieu d'une déconstruction et d'un questionnement des éléments musicaux, pour explorer un terrain prospectif non immédiatement perceptible et enrichir ainsi un univers musical captivant.

À cette abondante génération 1970 succède aujourd'hui la génération 1980, qui se distingue des précédentes par sa familiarité acquise très tôt avec l'informatique, musicale ou non. Jouant du clavier, de la souris et du code, bien avant d'arriver à l'Ircam, souvent depuis l'enfance, cette génération fait montre de facilités exceptionnelles dans le domaine. Parmi les Eric Maestri, Gabriele Vanoni, Vittorio Montalti, Maurizio Cacciatore et autres Giovanni Bertelli, n'oublions surtout

pas le jeune Daniele Ghisi (né en 1984). Mathématicien en même temps que compositeur, il marche dans les pas de ses aînés en faisant évoluer lui-même les outils informatiques. Il va jusqu'à concevoir, en collaboration avec son ami et néanmoins compositeur Andrea Agostini, un environnement symbolique de composition assistée par ordinateur (CAO) en temps réel : bach. Quant à son univers musical, il est singulier, séduisant et plein d'humour, ce qui ne gâche rien : dégagé de tout dogme esthétique, Ghisi pratique avec un plaisir partagé la musaïque, équivalent sonore de la mosaïque, qui vise à restituer un geste global en rassemblant une multitude de petits gestes – généralement pris dans une base de données couvrant toute l'histoire de la musique...

Une manière de faire entrer l'Ircam, et la musique à sa suite, dans l'ère du Big Data ?

## LARA MORCIANO & FRANCESCO FILIDEI

Au cours de cette saison 2015-2016, l'Ircam propose des créations de deux compositeurs italiens : Francesco Filidei (le 15 janvier) et Lara Morciano (le 6 février). Petit coup de projecteur.

Avec *Embedding Tangles*, Lara Morciano (née en 1968) approfondira le matériau et les idées à l'origine de *Tangle* pour flûte et électronique. Réalisé au Tempo Reale de Florence en 2003, *Tangle* est le point de départ d'un cycle qui compte déjà deux volets : *Entangled* pour flûte et ensemble (2004) et *T.R. Tangle* pour flûte et dispositif électroacoustique en temps réel (2008). *Estremo D'ombra* sera sa deuxième production à l'Ircam après *Raggi di stringhe* pour violon et électronique (2011). L'occasion de poursuivre le

travail qu'elle avait engagé alors, un travail qui impose à l'électronique les mêmes défis qu'à l'instrumentiste : virtuosité, complexité de la pulsation et de l'articulation rythmique, recherche de couleurs sonores – ainsi qu'une authentique écoute chambriste, une interaction avec le soliste qui en fait un parfait complément, voire un partenaire. Sans être moins rigoureuse, l'approche de l'électronique de Francesco Filidei (né en 1973) est sensiblement plus ludique et sensible – au sens premier des deux termes. Il suffit de se rappeler ses précédentes incursions dans le domaine de l'informatique musicale. L'une des premières, réalisée à l'Experimental Studio de Freiburg, est *Sonata a Sette* (2007). Avec un instrumentarium uniquement composé d'ordinateurs, *Sonata a Sette* mettait en avant l'action du réalisateur en informatique musicale pour en faire le geste musical premier.

Convaincu que les instruments sont anthropomorphes, car issus de la volonté de l'homme de donner la vie à l'inanimé, sa première pièce réalisée à l'Ircam, intitulée *Programming Pinocchio*, faisait parler et chanter un piano au moyen de synthèse par modèle physique. Dans la deuxième, *Ballata* (2011) pour orgue et ensemble, il utilisait l'électronique pour s'emparer de l'acoustique et des effets hallucinants de réverbération de l'église parisienne Saint-Eustache tout en développant un espace sonore métaphorique, meublé d'une galaxie de sons impossibles à produire instrumentalement... Cette troisième collaboration avec l'Ircam verra le compositeur aborder pour la première fois de sa carrière les falaises si souvent intimidantes du quatuor à cordes. Avec le Quatuor Béla, Filidei trouvera dans l'électronique un allié de choix, pour renouveler un genre en même temps que son langage propre.

© LUC HOSSEPIED



© SONY DSC



MARDI 9 FÉVRIER, 20H  
MAISON DE LA RADIO, STUDIO 104

### VISIO FESTIVAL PRÉSENCES ITALIE

Raphaële Kennedy soprano  
Matteo Cesari flûte  
Ensemble Multilatérale  
Direction Léo Warynski  
Solistes XXI  
Direction Rachid Safir  
Réalisation informatique musicale Ircam/Grégory Beller

**ÉDITH CANAT DE CHIZY** *Visio*, sur un texte en latin de Hildegarde Von Bingen, commande d'État, création mondiale

**FRANCESCO FILIDEI** *Finito ogni gesto*

**MARCO MOMI** *Almost Requiem*

**STEFANO BULFON** *Nouvelle œuvre*, commande de Radio France et de l'Ensemble Multilatérale, création mondiale

La jeune génération des compositeurs italiens s'est souvent révélée lors de son passage au cursus de l'Ircam - Stefano Bulfon ou encore Marco Momi. Échappant à l'exploration méticuleuse et critique de la miniature sonore, propre aux *Iconica*, Marco Momi engage *Almost* sur une échelle plus large, une « narrativité » plus directe comme dans ce *Requiem* marqué par la disparition du compositeur Christophe Bertrand. Pour sa deuxième expérience à l'Ircam, Édith Canat de Chizy a choisi d'associer les voix et les instruments à vent, à partir de l'expérience du souffle chantée par Hildegarde von Bingen. « Je contemplai : et voici que le vent d'Est et le vent du Sud, eux qui, avec leurs vents annexes, meuvent du souffle de leur énergie le firmament, se mirent à animer ce dernier d'un mouvement circulaire, du levant au couchant, au-dessus de la terre. » Le mouvement circulaire est pleinement mis en œuvre par le traitement électronique et la spatialisation.

Production Radio France

Concert enregistré par France Musique.

Tarif | 10€

17  
02

MERCREDI 17, JEUDI 18, VENDREDI 19,  
SAMEDI 20 FÉVRIER, 20H30  
CENTRE POMPIDOU, GRANDE SALLE

### AD NOCTUM

Chorégraphie, scénographie et costumes Christian Rizzo  
Interprétation Kerem Gelebek, Julie Guibert  
Création musicale (en cours)  
Création lumière Katy Olive  
Images de synthèse Iuan-hau Chiang  
Collaboration graphisme tapis de sol Michel Martin

Le travail du chorégraphe Christian Rizzo convoque l'écriture contemporaine – une scénographie de l'espace, des textures électroniques et de la lumière – et les pratiques issues de la danse populaire, en l'occurrence ici des « danses de couples ».  
« Ces duos, sans cesse redistribués, s'éprouveront au gré de la partition musicale. J'y projette une danse faite de cycles tournoyants, de jaillissements nerveux et de retenues au bord de l'évanouissement. À leurs côtés, un totem/monolithe, combinant lumière, son et images s'invitera comme troisième protagoniste, porteur d'un langage propre, tout comme caisse de résonance amplifiée aux relations dansées. » Christian Rizzo. *Ad noctum* se réfère aux paysages cinématiques et électroniques, mais aussi à la notoriété anonyme des nocturnes de Chopin.

Montage de production : Bureau Cassiopée. Production déléguée I.C.I. - Centre chorégraphique national de Montpellier/Languedoc-Roussillon.

Coproduction (en cours) association Fragile, le lieu unique - Nantes, TU - Nantes, Centre de développement chorégraphique Toulouse/Midi-Pyrénées, Les Spectacles vivants-Centre Pompidou, Centre chorégraphique national de Tours (dans le cadre de l'Accueil Studio), Lux - scène nationale de Valence, festival de danse Cannes, MC2 - Grenoble.

Projet soutenu par le programme In vivo Electro de l'Académie ManiFeste-2015 (collaboration Ircam/Les spectacles vivants-Centre Pompidou).

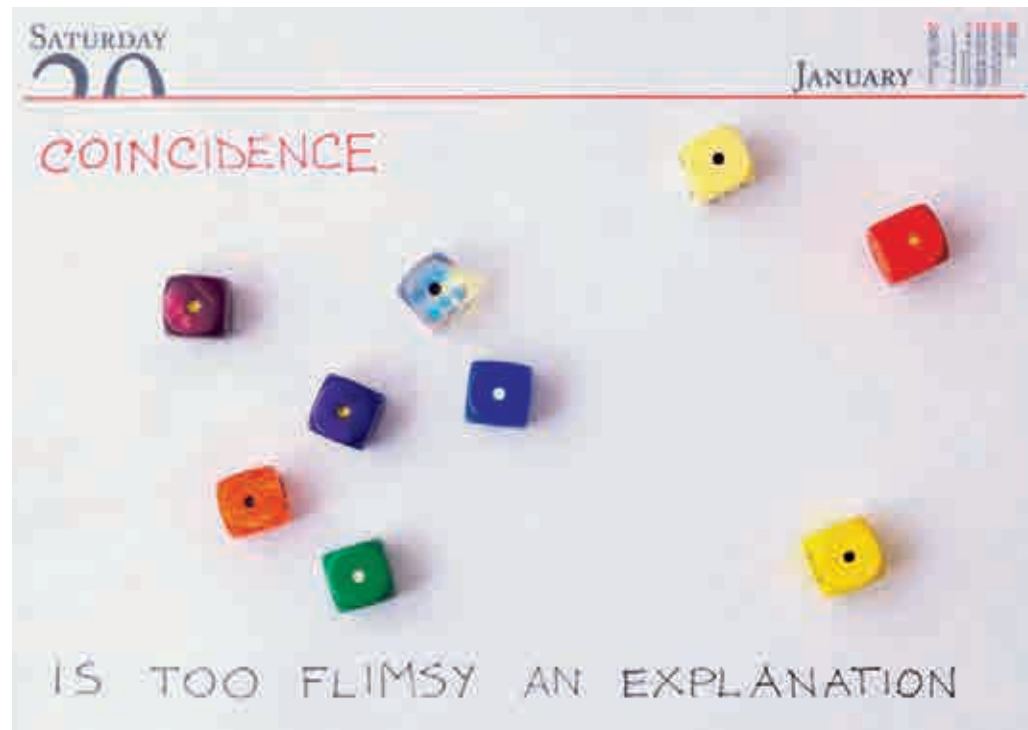
Tarifs | 18€ | 14€ | 10€



# LES POLYTEMPORALITÉS MUSICALES DE DANIELE GHISI

PAR PATRICK JAVault

Le 1<sup>er</sup> juin 2015, *An Experiment With Time* de Daniele Ghisi inaugurait le festival ManiFeste. Cette installation, étudiée ici par Patrick Javault, connaîtra en 2016 une nouvelle forme, pour ensemble musical, vidéo et électronique.

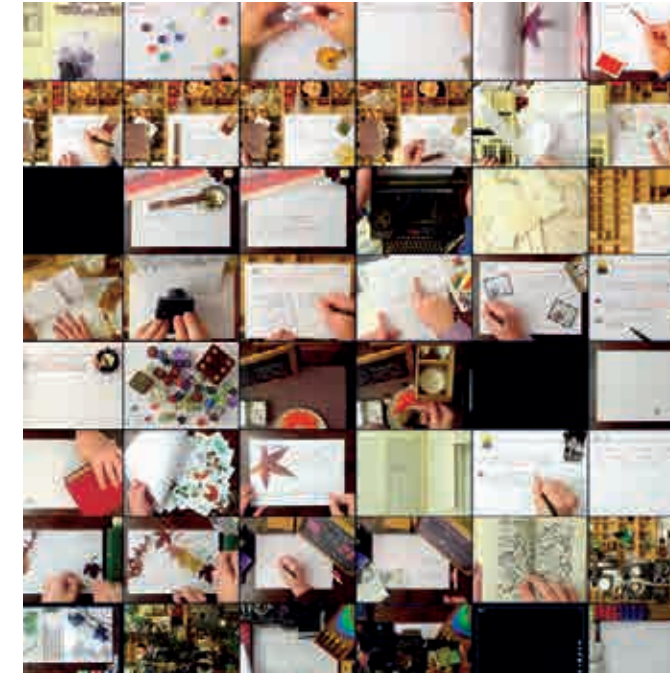


DANIELE GHISI\_AN EXPERIMENT WITH TIME (EXTRAITS DE LA VIDÉO) © DANIELE GHISI

**TOURBILLON GRISEY**  
SAMEDI 5 MARS, 19H30  
CENTRE POMPIDOU, GRANDE SALLE

*An Experiment With Time* est en partie une leçon, en partie une forme de manifeste visant à un élargissement de l'audience de la musique contemporaine, mais cette installation multimédia qui associe musique et vidéo, entretient également plus d'un lien avec l'écriture. Comme l'a expliqué Daniele Ghisi, les trois écrans de l'installation *An Experiment With Time* montrent chacun l'écriture d'une sorte de journal (rédigé sur les pages d'un agenda) étendu sur trois périodes: un jour (l'écran central), une année, une vie; soit un procédé littéraire. En supposant qu'il s'agit du même expérimentateur rédacteur dans chacun des trois films, on peut donc en déduire que ceux-ci s'emboîtent l'un dans l'autre ou que de l'un à l'autre il peut y avoir agrandissement ou rétrécissement de la perspective.

*An Experiment With Time*, le livre écrit en 1927 par l'ingénieur John Dunne, a retenu l'attention de nombre d'écrivains, et pas uniquement des auteurs de science-fiction. Borges, par exemple, a rendu compte de la publication de l'ouvrage, se montrant particulièrement inté-



DANIELE GHISI\_AN EXPERIMENT WITH TIME (EXTRAITS DE LA VIDÉO) © DANIELE GHISI

ressé par son dépassement de la quatrième dimension, tandis qu'Arno Schmidt évoque, dans son *Léviathan*, J. W. Dunne et sa vision du futur à travers le rêve. *An Experiment With Time*, l'installation, peut être également envisagée comme un projet d'écriture, et comme une tentative de faire entrer la musique dans l'écriture, en même temps que, dans une manière poético-burlesque, les métaphores et comparaisons viennent se matérialiser sur la page. Si la partie vidéo entièrement conçue par le compositeur séduit et impressionne par sa maîtrise, elle laisse aussi une part d'insatisfaction. La technique du stop motion, ou animation image par image, choisie par Ghisi, a en effet largement perdu de sa magie et est devenue un des plus sûrs moyens de diffuser un message sur un mode divertissant. Mais il se peut aussi que le compositeur et vidéaste ait choisi ce mode d'exposition efficace pour mieux faire ressortir les doutes et dérèglements du scripteur au cours des temps. La figure en creux du diariste est celle d'un individu dont le présent est dévoré par les procédés d'expérimentation qu'il a mis en place. Astreint à tenir le compte exact de ses rêves pour ne retenir que ceux qui offrent un voyage dans le temps, il doit également composer avec les témoignages réels ou imaginaires qu'il a sollicités, et le bombardement d'informations auquel il se trouve soumis se répercute sur le spectateur obligé à un exercice de lecture et de balayage incessant des trois pages-écrans.

La musique électronique de *An Experiment With Time* inclut les bruits correspondants à certaines des actions – froissement de pages, glissement du stylo sur la feuille – ou bien suggère une action par rapprochement avec un élément visuel – fragment de pellicule et bruit de projecteur –, ainsi que des échos d'un futurisme sonore: voix de robot, bruits de rembobinage.

À partir de cette expérimentation et de la perspective d'un opéra sans voix suggérée quelque part par Daniele Ghisi, il est permis de rêver à des formes prenant en compte les possibilités offertes par le cinéma ou la vidéo en matière de perception du temps. Sans pouvoir vraiment en justifier, cette réflexion sur les polytemporalités, nous évoque William Burroughs pour qui l'écrivain se devait de voyager lui aussi dans l'espace-temps pour donner un futur à l'écriture.

**5**  
03  
SAMEDI 5 MARS, 19H30  
CENTRE POMPIDOU, GRANDE SALLE

## TOURBILLON GRISEY

Composition, installation sonore, vidéo et animation Daniele Ghisi  
Inspirée du livre éponyme de John W. Dunne  
Scénario Daniele Ghisi, Luigi Acerbi, Paolo Puggioni  
Assistant scénario Maryam Babael  
Assistant vidéo Luca Morino  
Conseiller graphique Davide Bordogna  
Visuels dessinés par Luca Nava  
Divertimento Ensemble  
Direction Sandro Gorli

**DANIELE GHISI** *An Experiment With Time*, commande de l'Ircam-Centre Pompidou et de Divertimento Ensemble, création française

Ensemble Court-circuit  
Direction Jean Deroyer

## GÉRARD GRISEY *Vortex temporum*

« Abolir le matériau au profit de la durée pure est un rêve que je poursuis depuis de nombreuses années. *Vortex Temporum* n'est peut-être que l'histoire d'un arpège dans l'espace et dans le temps, en deçà et au-delà de notre fenêtre auditive et que ma mémoire a laissé tourbillonner au gré des mois dévolus à l'écriture de cette pièce ». Ce chef-d'œuvre de Gérard Grisey a provoqué de nombreux artistes à l'image d'Anne Teresa De Keersmaecker qui l'a chorégraphié, avant d'en faire l'exposition du mouvement pour un espace muséal. Trois images archétypales caractérisent ce « tourbillon du temps »: le temps des hommes et du langage, le temps large des baleines et du rythme du sommeil, le temps contracté à l'extrême des oiseaux. Chez Daniele Ghisi, marqué également par Grisey, *An Experiment With Time* enchâsse plusieurs cycles temporels – un jour, une année, une vie. Après l'installation créée en ouverture de ManiFeste-2015, le compositeur italien donne ici la version finale du journal de bord inspiré par le texte de John William Dunne, une curieuse machine à dilater le temps et à faire coexister passé, futur et présent.

Coproduction Ircam/Les Spectacles vivants-Centre Pompidou.  
Avec le soutien du réseau ULYSSES.

Tarifs | 14€ | 10€ | 5€

**15**  
04

VENDREDI 15 AVRIL, 19H30  
CENTRE POMPIDOU, GRANDE SALLE

## CONCERT CURSUS

Élèves du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris  
Encadrement pédagogique Ircam/Éric Daubresse, Marco Liuni, Jean Lochard, Grégoire Lorieux, Mikhail Malt, Lorenzo Pagliani  
Héctor Parra compositeur associé au Cursus  
Créations de Ariadna Alsina Tarrés, Huihui Cheng, Sina Fallahzadeh, Torsten Herrmann, Kevin Juillerat, Giulia Lorusso, Juan de Dios Magdaleno, Fernando Munizaga, Didier Rotella, Loïc Sylvestre

Les compositeurs du Cursus 1 – formation pratique à la composition et à l'informatique musicale dispensée à l'Ircam – présentent, à l'issue de leur formation, leurs esquisses pour instrument soliste et électronique: dix créations interprétées par les instrumentistes du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris.

Coproduction Ircam/Les Spectacles vivants-Centre Pompidou.  
En collaboration avec le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris.  
Avec le soutien de la Sacem.

Entrée libre.





ANDREAS GURSKY CHARLES DE GAULLE, 1992 © ANDREAS GURSKY, VG BILD-KUNST, BONN

## VOYAGES AU CENTRE DU RÉSEAU ULYSSES

Pensé à l'image des voyages d'artistes au XVIII<sup>e</sup> siècle, *ULYSSES* est un réseau européen qui permet à de jeunes compositeurs et/ou interprètes non seulement de parfaire leur formation musicale mais aussi d'émerger sur la scène artistique européenne. Pour le présenter, nous avons demandé à Andrew Gerzso, directeur de la Pédagogie et de l'Action culturelle à l'Ircam, d'en brosser les grandes lignes avant de procéder à un entretien croisé avec Adriana Armaroli, directrice du Divertimento Ensemble en Italie, et Henk Heuvelmans, directeur du festival Gaudeamus aux Pays-Bas.

**TOURBILLON GRISEY**  
SAMEDI 5 MARS, 19H30  
CENTRE POMPIDOU, GRANDE SALLE

### PORTRAIT DE ULYSSES INTERVIEW D'ANDREW GERZSO

**Qu'est-ce que ULYSSES ? Quelle est sa spécificité ?**

La première idée de *ULYSSES*, c'était de créer un réseau d'académies avec un certain nombre d'activités susceptibles d'attirer de jeunes compositeurs et de soutenir sa professionnalisation. Dès le départ, quatre cadres de travail ont été définis. Le premier, «Meet and Create» : des master classes, des rencontres avec de grands ensembles, de grands compositeurs ou encore de grands solistes lors desquelles les compositeurs sont amenés à travailler leurs œuvres. Le deuxième, «Design the future», consiste à proposer aux compositeurs de créer des œuvres pour des enfants, c'est ce qui est fait en

Italie par Adriana Armaroli à Divertimento. Le troisième, «Not Alone», propose aux compositeurs d'élaborer des projets incluant d'autres disciplines artistiques. Enfin, «Beyond Limits» est destiné à faciliter la coproduction européenne et la circulation des œuvres.

Un élément essentiel du réseau est sans nul doute la plateforme *ULYSSES* qui permet aux académies d'organiser des concours pour le recrutement des élèves. Au fur et à mesure, elle est devenue un outil plus important encore, une véritable base de données de jeunes compositeurs, avec leurs œuvres, leur CV, etc. Ce qui n'était pas prévu à l'origine dans le projet, c'est qu'autour de cette plateforme s'est développée «une communauté *ULYSSES*» qui a permis aux compositeurs, aux interprètes et aux institutions de communiquer entre eux à travers des groupes de discussion.

Dans le réseau *ULYSSES*, il n'y a pas que des académies, il y a aussi des organisations qui jouent davantage un rôle de diffusion, c'est le cas de Divertimento ou de IEMA (Internationale Ensemble Modern Academie), et également des lieux de diffusion comme Flagey à Bruxelles ou le Budapest Music Center.

Cette première configuration de *ULYSSES* a débuté en 2012 comme programme de quatre ans qui s'inscrit dans le cadre des projets Culture de la Commission européenne.

**Y aura-t-il une suite à ULYSSES ?**

Nous travaillons actuellement, en effet, sur un second *ULYSSES*. La problématique mise en avant, notamment, par la Commission européenne tourne autour de la notion d'*audience building*, de développement des publics. On se situe moins, pour le dire vite, dans une optique de production artistique que dans la valorisation de l'existant en termes d'œuvres et d'artistes.

Cela signifie qu'au lieu de penser la production en termes de quantité, on va choisir les artistes qu'on trouve particulièrement porteurs pour les soutenir davantage.

Ensuite, on s'est rendu compte qu'au sein du réseau il y avait un déséquilibre entre les académies, qui fonctionnaient comme source de production des œuvres, et la partie diffusion. On essaye de rééquilibrer les choses avec l'ajout de partenaires supplémentaires qui ont un profil de diffuseur.

L'une des idées développée dans le projet *ULYSSES 2*, et baptisée «*ULYSSES Journeys*», consiste à former au sein de *ULYSSES* un comité artistique dont le but est de repérer les artistes les plus intéressants afin de leur proposer des parcours (des «*Journeys*») à travers les différentes académies, celles-ci ayant pour obligation d'afficher des activités spécifiques, les plus différenciées possible. Cette logique sera appliquée pour des compositeurs, des interprètes, et quelques chefs d'orchestre.

Un des grands projets de *ULYSSES 2* sera la création d'un ensemble, l'Ensemble Ulysses qui, chaque année, sera constitué d'une quinzaine d'instrumentistes repérés dans le réseau et se produira dans trois ou quatre académies.

Il y aura, bien sûr, tout ce qui concerne le développement des publics avec différentes actions que nous avons conçues. Des actions en direction des jeunes, notamment, à partir de technologies développées à l'Ircam et utilisables sur les tablettes et téléphones portables par exemple. Ultima, l'un des partenaires, propose de son côté un projet intitulé *Remake* qui consiste, à partir d'une œuvre sélectionnée, à faire en sorte que les jeunes puissent la reproduire avec leurs propres outils qu'il s'agisse d'instruments traditionnels ou d'éléments électroniques.

Enfin, nous avons tous constaté que le public avait de nouvelles attentes. Il ne se satisfait plus de venir écouter seulement une œuvre, il veut en savoir davantage : sur l'œuvre, mais aussi sur l'artiste, sur son interprétation, le contexte historique, etc. Ce sont des opérations qu'on appelle de contextualisation. En un sens, il veut participer ! Et c'est pourquoi nous avons conçu de petits ateliers qui permettront à tous ceux qui le souhaitent de recréer une partie ou explorer les prin-

cipes sous-jacents aux œuvres. Et, bien évidemment, cela fait partie des activités définies par la Commission européenne d'*audience building*.

**Quelles sont les retombées de ULYSSES ?**

Avant tout, une prise de conscience, par les jeunes compositeurs ou interprètes, beaucoup plus complète, du panorama de la composition musicale. C'est la question de la diversité esthétique. Ensuite, *ULYSSES* nous offre une meilleure visibilité sur les talents qui émergent en Europe. Il y a des noms que l'on n'aurait jamais repérés sans le réseau !

## ULYSSES, ENTRETIEN CROISÉ AVEC ADRIANA ARMAROLI, HENK HEUVELMANS ET ANDREW GERZSO

**Qu'est ce qui fait la spécificité de votre académie/festival, d'un point de vue général, et en particulier au sein du réseau de partenaires européens ULYSSES ?**

**[Adriana Armaroli]** : Divertimento Ensemble est né voilà quarante ans, à Milan, sous l'impulsion de musiciens déterminés à défendre la nouvelle musique. À ses débuts, l'étude et l'interprétation d'œuvres du XX<sup>e</sup> siècle représentaient l'essentiel des activités de l'Ensemble : bien des festivals et des salles de concert, en Italie comme à l'étranger, nous ont invités, nous donnant l'opportunité de nous constituer un répertoire vaste, au sein duquel les plus éminents et les plus fameux des compositeurs côtoient les plus jeunes.

Outre ses concerts, Divertimento Ensemble s'est très tôt engagé dans le domaine de la pédagogie, en créant un stage de direction d'orchestre spécifiquement consacré au répertoire contemporain. Ce stage de direction, qui a lieu aujourd'hui encore chaque année, représente la première étape d'un élargissement progressif et important du rôle de l'ensemble au sein de la communauté musicale : au cours des ans, les bouleversements qui sont intervenus autant dans le monde artistique que dans le monde politique, le besoin de plus en plus prégnant de liberté de la pensée artistique, ainsi que l'intérêt grandissant des jeunes, ont poussé l'Ensemble à organiser lui-même de nombreuses activités musicales.

Depuis, cette activité s'est développée et est devenue intense et variée ; elle comprend notamment une saison de concerts baptisée «*Rondò*» (environ 25 concerts par an) et bien des actions qui mettent l'accent sur la créativité et la formation des jeunes musiciens : commandes de nouvelles œuvres passées à de jeunes compositeurs, stage de direction du répertoire contemporain, concours de composition à vocation nationale et internationale, ateliers destinés aux jeunes compositeurs de toutes nationalités, master classes d'interprétation de la nouvelle musique, et même mise en avant de jeunes musiciens en leur confiant la direction artistique de certains concerts, sans parler des ateliers musicaux pour enfants.

Cette vision est largement partagée par les partenaires du réseau *ULYSSES* : l'investissement déterminé du réseau dans le soutien aux jeunes musiciens reflète parfaitement la vocation du Divertimento Ensemble à aider, promouvoir, former et stimuler les jeunes compositeurs, interprètes et chefs.



**{Henk Heuvelmans}** : Gaudeamus Muziekweek donne à entendre la qualité, la diversité et la vitalité des jeunes pionniers de la musique d'aujourd'hui. Nous avons cela en commun avec nos partenaires du réseau *ULYSSES*. La programmation de notre festival est quasi exclusivement consacrée aux œuvres de cette jeune génération.

Depuis 1945, Gaudeamus Muziekweek diffuse de la musique contemporaine et organise chaque année un concours de composition à vocation internationale. Depuis 2014, la sélection des candidats est considérablement plus rigoureuse: aujourd'hui, cinq compositeurs seulement sont présentés dans le cadre du festival, que ce soit par le biais des œuvres sélectionnées par le jury mais aussi par celui des commandes passées ou des présentations publiques effectuées au cours du festival, ou encore des interviews vidéo accordées à la radio nationale néerlandaise; des musiciens et des ensembles de renommée internationale interprètent leurs œuvres au cours du festival, pour les faire connaître d'un large public.

Nombre d'œuvres de jeunes compositeurs sont ainsi présentées au public du festival: œuvres instrumentales d'effectifs variés, installations sonores, pièces de théâtre musical, etc. Les compositeurs invités bénéficient ainsi d'un portrait qui couvre toutes les approches de la création ayant aujourd'hui cours dans le monde musical.

Le prix Gaudeamus et l'académie Gaudeamus, organisés au cours de la semaine précédant le festival, font tous deux partie de notre programme de soutien aux jeunes talents. Ce prix prestigieux n'est pas seulement un prix reconnaissant la meilleure composition, c'est aussi l'occasion pour les compositeurs de répondre à une commande qui sera ensuite créée au cours du festival. Quant à l'académie, elle donne aux compositeurs le temps de faire un travail de fond avec les interprètes, sous la houlette de compositeurs plus expérimentés. C'est également l'occasion pour eux d'assister à des séminaires et à des cours collectifs ou particuliers donnés par des artistes reconnus. Nous ne nous contentons pas de présenter ces talents: nous continuons à les suivre ensuite et à leur ouvrir des portes dans les années qui suivent. Ce soutien est particulièrement important en début de carrière.

Dans ce contexte, notre coopération avec les partenaires du réseau *ULYSSES* leur donne d'autant plus d'opportunités et d'expériences.

**{Andrew Gerzso}** : La spécificité de l'Ircam, et de son académie, se perçoit d'abord dans tout ce qui touche aux nouvelles technologies et aux projets collaboratifs. On a, par exemple, un atelier d'informatic musicale. Il y a aussi, et c'est unique, tout ce qui se fait à travers les In vivo qui sont programmés: In vivo Vidéo, In vivo Danse, qui permettent aux jeunes compositeurs de se confronter à d'autres contraintes en se frottant à d'autres disciplines artistiques. C'est essentiel aujourd'hui car beaucoup de jeunes compositeurs s'enferment trop dans des configurations classiques notamment en termes de composition. L'académie doit être là pour casser ce genre de logique: placer les compositeurs dans d'autres situations, en face d'autres types de projets, dans d'autres lieux, face à d'autres contraintes, etc. Il s'agit de les faire sortir de leurs habitudes.

#### Quelle est votre perception des besoins et des ambitions exprimés aujourd'hui par les jeunes compositeurs?

**{HH}** : Il est plus facile aujourd'hui pour les jeunes compositeurs de se faire une idée de ce qui se fait dans le monde, grâce à Internet et plus généralement aux nouveaux médias. Ils ont accès aux ensembles constitués, orchestres, aux festivals ou encore aux académies. Cependant cela reste difficile à cause, d'une part, de la féroce compétition qui règne vis-à-vis de leurs pairs et de compositeurs plus confirmés, et, d'autre part, du déclin des soutiens pour l'art (contemporain), qui réduit les possibilités de diffusion, entraînant une forme de désintérêt de la part du public. Les compositeurs ont donc besoin de beaucoup plus de compétences qu'avant pour trouver, ou créer, leur propre place dans la société d'aujourd'hui.



D ANNA VAN KOOIJ

## ULYSSES LA PLATEFORME COMMUNAUTAIRE

Public: jeunes compositeurs, interprètes, artistes plasticiens, professionnels, centres de création musicale, académies, festivals...

Le réseau européen *ULYSSES*, constitué de 13 structures partenaires, soutient activement depuis 2012 la jeune création contemporaine en lien avec les musiques nouvelles. Jeunes compositeurs, interprètes, ensembles, peuvent aujourd'hui se professionnaliser en Europe par le biais des différentes actions menées au sein de ces institutions.

La plateforme communautaire *ULYSSES*, officiellement lancée au début de l'année 2014, vient compléter et prolonger les activités du réseau. Cette plateforme est à la fois outil de travail collaboratif en ligne et réseau social, à destination des jeunes artistes de toutes disciplines, compositeurs, interprètes, plasticiens et des professionnels intéressés par la création musicale contemporaine.

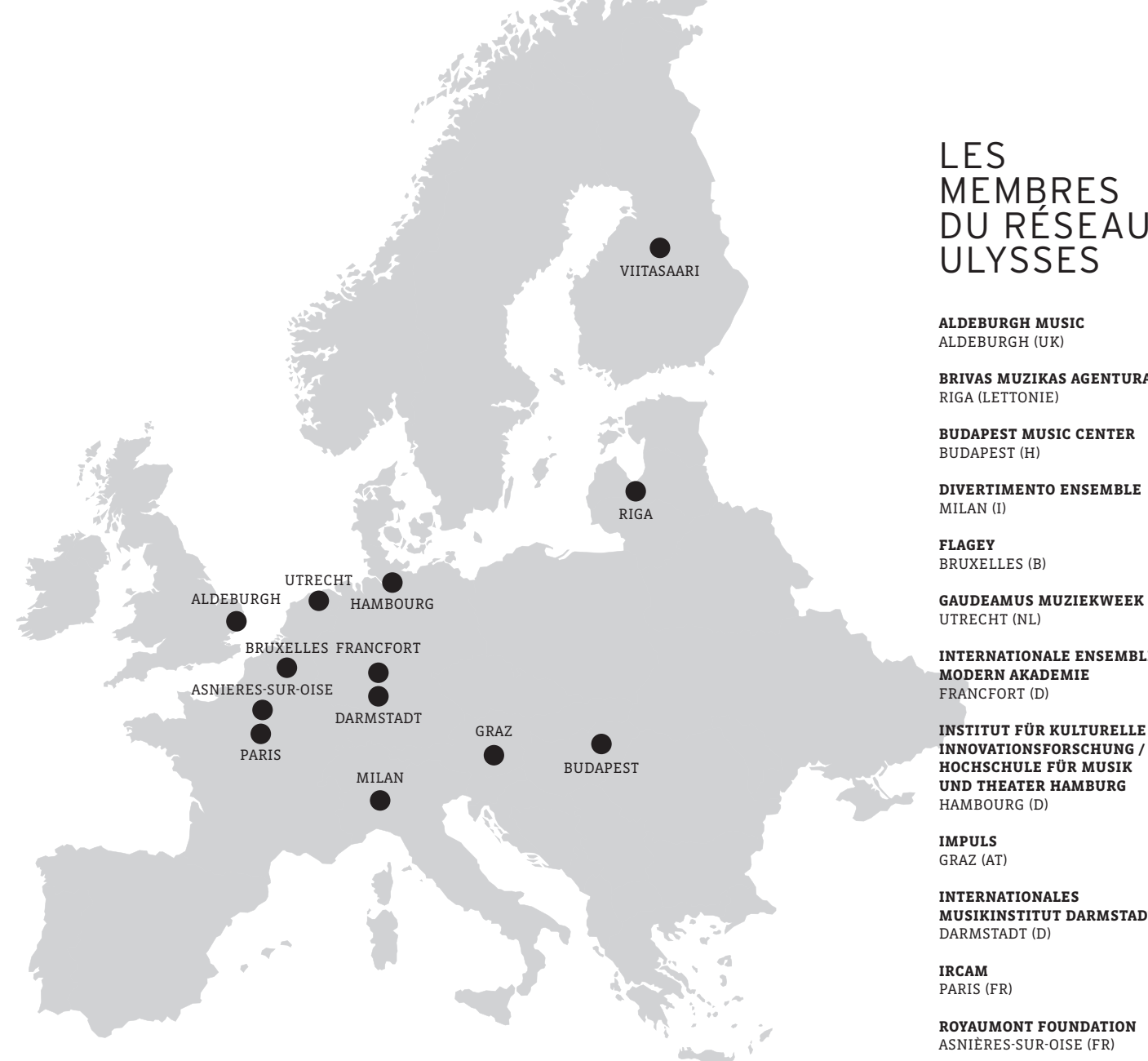
<http://community.ulysses-network.eu>

**{AG}** : En trois ans, nous avons perçu quelques changements dans leur attitude vis-à-vis des types de productions envisageables. On voit de jeunes compositeurs sortis de certaines écoles, avec certaines pratiques, qui rencontrent alors des compositeurs de même âge qui portent eux des projets différents ou qui ont des pratiques qui ne sont pas les mêmes. Ils s'aperçoivent de la diversité des esthétiques autant que des pratiques.

Ce que l'on voit aussi, c'est un intérêt des compositeurs pour les autres disciplines. Ils s'aventurent de plus en plus dans des expériences mixtes, sans doute parce qu'intuitivement ils pensent que la forme de concert classique n'est qu'une forme d'expression parmi d'autres, ni plus importante, ni plus noble. De nos jours, par exemple, certains compositeurs du réseau pensent leurs œuvres de manière plus interactives, avec des prolongements sur le Web, ou sont aux frontières d'installations plastiques ou vidéos. C'est le cas d'un compositeur comme Daniele Ghisi.

#### Quelles attitudes et ambitions les jeunes interprètes ont-ils par rapport à la musique contemporaine?

**{AG}** : Globalement ce que l'on constate, quel que soit le type de musique, c'est que le niveau instrumental des jeunes musiciens a fait



## LES MEMBRES DU RÉSEAU ULYSSES

**ALDEBURGH MUSIC**  
ALDEBURGH (UK)

**BRIVAS MUZIKAS AGENTURA**  
RIGA (LETTONIE)

**BUDAPEST MUSIC CENTER**  
BUDAPEST (H)

**DIVERTIMENTO ENSEMBLE**  
MILAN (I)

**FLAGEY**  
BRUXELLES (B)

**GAUDEAMUS MUZIEKWEEK**  
UTRECHT (NL)

**INTERNATIONALE ENSEMBLE  
MODERN AKADEMIE**  
FRANCFORT (D)

**INSTITUT FÜR KULTURELLE  
INNOVATIONSFORSCHUNG /  
HOCHSCHULE FÜR MUSIK  
UND THEATER HAMBURG**  
HAMBURG (D)

**IMPULS**  
GRAZ (AT)

**INTERNATIONALES  
MUSIKINSTITUT DARMSTADT**  
DARMSTADT (D)

**IRCAM**  
PARIS (FR)

**ROYAUMONT FOUNDATION**  
ASNIÈRES-SUR-OISE (FR)

**TIME OF MUSIC**  
VIITASAARI (FINLANDE)

un bond absolument incroyable. A quoi est-ce dû? Je ne le sais pas exactement. Certainement à la qualité de l'enseignement. Quoi qu'il en soit, la quantité de bons pianistes, de bons violonistes ou de bons flûtistes qu'on trouve aujourd'hui est ahurissante!

Un autre trait important à souligner: la versatilité de ces interprètes. Ils peuvent s'adapter à toutes sortes de musiques aussi différentes soient-elles. C'est probablement un biais générationnel. Car quand on repense aux jeunes compositeurs qui arrivaient à l'Ircam, la plupart se trouvaient dans une dynamique où ils avaient besoin de prendre position par rapport à Stockhausen, Boulez, etc. Aujourd'hui, c'est terminé! Il y a un pluralisme esthétique tel qu'il n'est plus possible dans la création contemporaine de penser en termes de *mainstream*. Les jeunes compositeurs sont bombardés de toutes parts, avec les moyens technologiques que l'on connaît, de différentes musiques, de différentes influences, et ils agissent alors par zapping, avec comme corollaire du bricolage, des juxtapositions, etc. Ils ont donc une attitude complètement différente vis-à-vis de la composition. Les interprètes ont cette même flexibilité: ils sont capables de s'adapter à des répertoires très divers.

**{AA}** : Les interprètes de nouvelle musique n'abordent généralement pas leur métier de la même manière que les interprètes de musique

classique. Ils sont plus curieux, plus critiques (une critique qu'ils s'appliquent également à eux-mêmes), et partager leurs connaissances et leurs intérêts fait partie de leurs habitudes. Leur approche du travail et de la pensée musicale est plus « collective », et c'est peut-être en cela qu'ils se distinguent le plus du monde des solistes habituels de la musique dite classique.

**{HH}** : Tout dépend du lieu où ils ont été formés: tous les conservatoires n'ont pas de bons départements de composition, ou une politique favorable à la création contemporaine. Heureusement, beaucoup de jeunes interprètes et compositeurs parviennent à franchir les murs des institutions officielles et à travailler étroitement ensemble. Ils agissent en jeunes entrepreneurs, prompts à apprendre les uns des autres, ouverts à de nouvelles expériences, trouvant progressivement, non seulement leur esthétique propre, mais aussi leur public propre, grâce à des concerts et surtout grâce aux réseaux sociaux. Ce sont ces personnes que nous aimons repérer et aider à aller plus loin.

Propos recueillis par Frank Madlener et Gabriel Leroux





# Sensibiliser les publics

Pour le spectateur d'aujourd'hui comme pour celui de demain, la notion d'expérience artistique est essentielle pour aborder une œuvre, et la dimension participative ou immersive est avec elle progressivement devenue centrale. Pouvoir prendre part au processus de création, en comprendre les mécanismes, aborder et questionner l'intention artistique, rencontrer et échanger, le public souhaite désormais être amené à appréhender différemment et de manière active les œuvres qui lui sont présentées.

Les actions pédagogiques et culturelles occupent dans ce contexte une place essentielle. Passerelles entre propositions artistiques et spectateurs, elles favorisent l'émergence d'une expérience esthétique et sont autant de moyens pour le public d'accéder à une nouvelle forme d'interprétation.

Le département Pédagogie et Action culturelle initie donc en 2015-2016 de nouvelles actions, pensées pour différents types de publics avec pour objectif de donner un éclairage toujours renouvelé et singulier en lien avec la saison artistique.

Pour remplir cet objectif, le département peut compter sur les travaux menés par les équipes de recherche de l'Ircam et s'appuyer sur les outils qui y sont développés et éprouvés. Innovants et performants, ces outils interactifs permettent d'instaurer un rapport direct et intuitif à la création sonore, en impliquant véritablement le spectateur. Ludiques, ils sont également le moyen pour les pédagogues d'imaginer de nouveaux scénarios à destination du jeune public.

Les Parcours d'éducation artistique et culturelle initiés en septembre 2014 et développés à destination de collégiens et de lycéens s'appuient en 2015-2016 sur cette idée et se déclinent en trois thématiques. Installations sonores incluant des objets du quotidien « augmentés » ou encore performances collectives permettant l'interaction entre gestes et sons, ces parcours donnent lieu à une proposition créative pensée collectivement au sein de la classe. Par cette action mise en place au cours d'une dizaine de séances, les jeunes participants remodelent leur rapport au son, à la création mais aussi au groupe.

Pour ce jeune public, découvrir les métiers propres à l'Ircam constitue également un moyen de comprendre les spécificités de l'institut. En proposant dès cette rentrée un cycle de rencontres avec des réalisateurs en informatique musicale, des artistes et des chercheurs, la pédagogie souhaite valoriser la richesse et la singularité des parcours.

## PARCOURS D'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE

**PUBLIC**  
collèges, lycées

**FORMAT**  
cinq à dix séances organisées à l'Ircam et au sein de l'établissement scolaire avec un intervenant son de l'Ircam

**OBJECTIFS**  
permettre aux élèves de découvrir les spécificités de l'institut, les métiers qui y sont rattachés, de s'approprier les outils de création sonore développés à l'Ircam, tout en participant collectivement à la production d'une œuvre finale, restituée publiquement à l'issue du parcours

**RENSEIGNEMENTS**  
info-pedagogie@ircam.fr  
01 44 78 47 70

### # Son et espace

**Période : octobre 2015 - février 2016**

L'élève est amené, au cours de ce parcours, à comprendre les liens qui peuvent exister entre placement du corps dans l'espace, mouvement, diffusion sonore, et perception de l'espace. Le parcours donnera lieu à une performance collective.

**PARCOURS CONÇU EN LIAISON AVEC LA CRÉATION CHORÉGRAPHIQUE DE WAYNE MCGREGOR (VOIR « EN L'HONNEUR DE PIERRE BOULEZ », P.13).**

### # Objets augmentés

**Période : décembre 2015 - avril 2016**

À l'aide d'outils développés par l'équipe de recherche Acoustique instrumentale à l'Ircam, l'élève est amené à « augmenter » différents objets du quotidien ou instruments de musique. Il comprend au cours du parcours le lien qui existe entre matière, son et diffusion sonore. Le parcours pourra être restitué sous la forme d'une performance ou d'une installation sonore.

**PARCOURS CONÇU EN LIAISON AVEC LA CRÉATION DE FRANCESCO FILIDEI, DORMO MOLTO AMORE (VOIR « VOIX », P.17).**

### # Création sonore et geste

**Période : tout au long de l'année**

Grâce à une application développée à l'Ircam en collaboration avec l'équipe de recherche Interaction son musique mouvement, les élèves seront amenés à l'aide de smartphones à produire une création sonore performative permettant l'interaction entre le son et le geste.

## RENCONTRES MÉTIERS

**PUBLIC**  
collèges, lycées

**FORMAT**  
une rencontre avec un professionnel de l'Ircam (ingénieur du son, artiste, chercheur, réalisateur en informatique musicale) impliqué dans l'un des spectacles de la saison artistique

**OBJECTIFS**  
permettre aux élèves de découvrir les métiers propres à l'Ircam et les spécificités de l'institut

**RENSEIGNEMENTS**  
info-pedagogie@ircam.fr  
01 44 78 47 70

## LES ATELIERS DE LA CRÉATION

**PUBLIC**  
élèves de lycées professionnels et d'instituts médico-éducatifs

**FORMAT**  
un parcours croisé arts visuels et arts du son tout au long de l'année scolaire suivi d'une restitution publique

**RENSEIGNEMENTS**  
Site officiel : [www.ateliers-creation.centrepompidou.fr/](http://www.ateliers-creation.centrepompidou.fr/)  
ateliers-creation@ircam.fr  
01 44 78 47 70

L'Ircam mène depuis plusieurs années, en partenariat avec le Centre Pompidou, un projet d'éducation artistique intitulé « Les Ateliers de la création ». Destinée aux classes de lycées professionnels et aux Instituts médico éducatifs, cette action est à la croisée des arts visuels, des arts du son et des nouvelles technologies, en étroite relation avec les nouveaux programmes d'Arts appliqués. Devenu label il y a quatre ans, le projet peut désormais être porté en région par un réseau de partenaires, renouvelé une fois par an. Structures de création musicale, musées, lycées professionnels peuvent répondre au mois de juin de chaque année à l'appel lancé conjointement par l'Ircam et le Centre Pompidou.

**JOURNÉE NATIONALE DE RESTITUTIONS**  
JEUDI 31 MARS, 9H30-18H  
CENTRE POMPIDOU, CINÉMA 1

## COMPOSITEURS, INTERPRÈTES, ARTISTES

**APPEL À CANDIDATURES 2016**

### CURSUS DE COMPOSITION ET D'INFORMATIQUE MUSICALE

**SEPTEMBRE 2016 - AVRIL 2017**  
CANDIDATURES  
DU 1<sup>ER</sup> AU 31 OCTOBRE 2015

### MANIFESTE-2016 ACADEMIE

BEAT FURRER, PHILIPPE LEROUX, REBECCA SAUNDERS

**20 JUIN - 2 JUILLET 2016**

ATELIERS DE COMPOSITION  
MASTER CLASSES D'INTERPRÉTATION  
COURS D'INFORMATIQUE MUSICALE  
CANDIDATURES DU 28 SEPTEMBRE  
AU 2 NOVEMBRE 2015

### DOCTORAT DE MUSIQUE : RECHERCHE EN COMPOSITION

**OCTOBRE 2016 - OCTOBRE 2019**

EN COLLABORATION AVEC  
SORBONNE UNIVERSITÉS, L'UNIVERSITÉ  
PARIS-SORBONNE ET L'UNIVERSITÉ  
PIERRE ET MARIE CURIE (UPMC)  
CANDIDATURES DU 8 FÉVRIER  
AU 7 MARS 2016

### RÉSIDENCE EN RECHERCHE ARTISTIQUE

**3 À 6 MOIS (DURANT L'ANNÉE 2017)**

CANDIDATURES DU 15 SEPTEMBRE  
AU 15 NOVEMBRE 2015

[www.ulysses-network.eu](http://www.ulysses-network.eu)





© ERIC LA FORQUE

# Se former à l'Ircam

La qualité des recherches menées à l'Ircam depuis sa création dans les domaines scientifique et artistique, ainsi que son expérience acquise en termes de pédagogie, lui ont permis d'initier des partenariats avec plusieurs établissements de formation supérieure, qui valident aujourd'hui par un diplôme certains des enseignements dispensés par l'institut.

Créée à l'initiative de plusieurs institutions françaises actives dans le domaine de la recherche musicale et soutenue par le ministère de la Culture, la formation ATIAM, qui vient de fêter ses 20 ans d'existence, est proposée par l'université Pierre et Marie Curie en collaboration avec l'Ircam et Télécom ParisTech. Ce parcours pluridisciplinaire offre une approche scientifique de toute la chaîne de l'activité musicale abordant ainsi un champ de disciplines très large : sciences et technologies de l'information, physique, sciences de l'homme.

Plus récemment, en 2011, l'École supérieure des beaux-arts Tours Angers Le Mans s'est associée avec l'Ircam, l'ENSCI-les Ateliers (École nationale supérieure de création industrielle) et le Laum (Laboratoire d'acoustique de l'université du Maine) pour créer une formation diplômante en deux ans préparant au métier de designer sonore, sur le site du Mans (DNSEP mention Design sonore valant grade de master). Le design sonore désigne la création sonore appliquée dans tous les domaines où penser le son, l'imaginer, le fabriquer et l'intégrer s'avère nécessaire : industrie, urbanisme/architecture, multimédia, marketing, arts (cinéma, spectacle vivant, installations etc.)...

En 2013, l'Ircam, en collaboration avec l'université Paris-Sorbonne et l'université Pierre et Marie Curie (UMPC), a élaboré le « Doctorat de musique : recherche en composition ». L'objectif de cette formation est de proposer une filière doctorante pour les compositeurs leur permettant de s'inscrire dans une véritable démarche de recherche musicale. Distinct du doctorat de musicologie, ce doctorat s'adresse à des compositeurs de haut niveau proposant notamment des projets intégrant une dimension technologique dans le travail de composition. En 2014, Sorbonne

Universités (Communauté d'universités et d'établissements) a octroyé des contrats doctoraux de trois ans aux compositeurs Daniele Ghisi et Julia Blondeau.

La collaboration la plus récente de l'Ircam a vu le jour en 2014, avec New York University et son campus parisien. NYU propose un « Music Technology Program » qui prépare les étudiants à des carrières dans le mastering audio, la production et postproduction audiovisuelle, le multimédia, l'ingénierie sonore, la composition pour film et multimédia et enfin le développement de logiciels. NYU a souhaité étendre cette formation en y incluant l'apprentissage des technologies développées à l'Ircam. Ainsi, depuis janvier 2015, les étudiants du « Music Technology Program » de NYU Paris suivent des cours sur l'analyse/synthèse temps réel, la composition assistée par ordinateur en temps réel et la spatialisation, ainsi que des cours sur des œuvres du répertoire Ircam. Ils bénéficient d'un accès privilégié à l'Ircam et à ses événements. Des discussions sont actuellement en cours afin d'élargir la collaboration au niveau master et ainsi ouvrir une passerelle vers des projets de recherche à l'Ircam.

## CURSUS DE COMPOSITION ET D'INFORMATIQUE MUSICALE

Le Cursus 1 offre à une dizaine de jeunes compositeurs l'occasion de s'initier aux problématiques compositionnelles de la musique informatique. L'objectif est de permettre aux stagiaires d'acquérir l'autonomie technique nécessaire à la mise en œuvre de leurs idées musicales. L'apprentissage s'articule autour de la réalisation d'une courte œuvre mixte (instrument et électronique), présentée lors d'un concert public. À l'issue du Cursus 1, entre trois et cinq compositeurs sont sélectionnés pour intégrer le Cursus 2 et réaliser un projet artistique d'envergure pouvant intégrer une phase de recherche musicale. Une période d'apprentissage personnalisé de quatre mois encadrée par l'équipe pédagogique des réalisateurs en informatique musicale chargés d'enseignement et d'Hector Parra, compositeur associé au Cursus, précède la mise en production de l'œuvre musicale. La création est donnée pendant la saison de l'Ircam ou le festival ManiFeste.

**PUBLIC**  
compositeurs

**RENSEIGNEMENTS**  
01 44 78 48 17, info-pedagogie@ircam.fr

**CANDIDATURES**  
pour le Cursus 1, 2016-2017 :  
du 1<sup>er</sup> au 31 octobre 2015  
www.ulysses-network.eu

## CONCERT CURSUS

VENDREDI 15 AVRIL, 19H30  
CENTRE POMPIDOU, GRANDE SALLE

## MASTER ATIAM ACOUSTIQUE, TRAITEMENT DU SIGNAL, INFORMATIQUE, APPLIQUÉS À LA MUSIQUE

Formation pluridisciplinaire aux sciences de la musique, proposée par l'UPMC en collaboration avec l'Ircam et Télécom ParisTech

**OBJECTIFS**  
délivrer les connaissances scientifiques et la culture musicale permettant d'aborder des recherches dans les domaines de l'acoustique musicale, du traitement du signal sonore et de l'informatique musicale

**PUBLIC**  
titulaires d'un master 1 ou équivalence (écoles d'ingénieurs, grandes écoles, formations étrangères...)

**RENSEIGNEMENTS**  
01 44 78 48 23, info-pedagogie@ircam.fr

**CANDIDATURES**  
à partir de mi-avril 2016, pré-sélection sur dossier, entretien début juillet 2016  
www.atiam.fr

## MASTER DESIGN SONORE

L'École supérieure des beaux-arts Tours Angers Le Mans, en association avec l'Ircam, l'ENSCI-les Ateliers (École nationale supérieure de création industrielle) et le LAUM (Laboratoire d'Acoustique de l'Université du Maine) propose une formation diplômante en deux ans sur le site du Mans, préparant au métier de designer sonore.

**PUBLIC**  
titulaires d'une licence 3 ou équivalence

**RENSEIGNEMENTS**  
02 43 47 38 53, contact@esba-lemans.fr

**CANDIDATURES**  
à partir de février-mars 2016, pré-sélection sur dossier, concours en mai 2016  
http://lemans.esba-talm.fr

## DOCTORAT DE MUSIQUE : RECHERCHE EN COMPOSITION

Ce doctorat innovant, organisé conjointement par Sorbonne Universités, l'université Paris-Sorbonne, l'université Pierre et Marie Curie (UMPC) et l'Ircam, s'adresse à des compositeurs de haut niveau proposant notamment des projets intégrant une dimension technologique dans leur travail de composition.

**PUBLIC**  
titulaires d'un master (ou d'un diplôme équivalent)

**RENSEIGNEMENTS**  
01 44 78 48 23, info-pedagogie@ircam.fr

**CANDIDATURES**  
pré-sélections sur dossier  
du 8 février au 7 mars 2016  
www.ircam.fr/1157.html

## RÉSIDENCES EN RECHERCHE ARTISTIQUE

Les créations présentées au public sont l'aboutissement d'une intense activité de recherche artistique qui prend, à l'Ircam, la forme d'une recherche collective entre artistes et scientifiques sur des objets communs.

L'Ircam met en œuvre les conditions nécessaires pour une recherche artistique réussie : des problématiques communes dépassant la production personnelle ; un cadre collaboratif et interactif (avec séminaires, groupes de travail, etc.) ; une « masse critique » d'artistes et de scientifiques ; une communauté de médiateurs arts/sciences ; selon l'adéquation avec le sujet de recherche, la production d'esquisses, œuvres, technologies (principalement des logiciels) ; une évaluation des propositions et résultats par les pairs.

**RENSEIGNEMENTS**  
irc-residency@ircam.fr

**CANDIDATURES**  
30 novembre 2015  
www.ulysses-network.eu

## MANIFESTE-2016, L'ACADÉMIE

20 juin - 2 juillet 2016

Au cœur de ManiFeste, l'académie propose à de jeunes compositeurs, artistes et musiciens du monde entier des ateliers de composition, master classes d'interprétation, cours d'informatique musicale et conférences. Encadrés par Beat Furrer, Philippe Leroux et Rebecca Saunders, ils bénéficient d'un environnement artistique et technologique d'envergure, et d'une large audience publique lors des sorties d'atelier.

**RENSEIGNEMENTS**  
www.ulysses-network.eu

**CANDIDATURES**  
du 28 septembre au 2 novembre 2015

## PARCOURS MUSIQUE MIXTE

Véritable travail de musique de chambre entre l'instrumentiste et son double électronique, l'interprétation d'une œuvre mixte induit une écoute permanente et une attention redoublée à l'effet du geste instrumental. Elle pose des questions de captation du son, d'interaction avec la transformation en temps réel du jeu de l'interprète, de rapport entre les parties préenregistrées et leur diffusion, de décentrement et de spatialisation de la source sonore... L'Ircam s'associe en 2015-2016 au Pôle Sup'93 et au Conservatoire à rayonnement régional de Paris pour organiser des parcours destinés aux apprentis musiciens et aux jeunes interprètes professionnels. Ils permettent de se familiariser avec les différents dispositifs de la musique mixte et de s'initier au jeu instrumental avec électronique dans de nouvelles situations musicales.

**PUBLIC**  
élèves instrumentistes de conservatoire, pôles supérieurs, écoles de musiques ou ensembles instrumentaux

**FORMAT**  
trois séances de répétitions à l'Ircam, une générale et un concert final au sein de l'établissement partenaire

**RENSEIGNEMENTS**  
info-pedagogie@ircam.fr  
01 44 78 47 70

## CONCERTS PARCOURS MUSIQUE MIXTE

JEUDI 3 DÉCEMBRE, 19H  
CRR AUBERVILLIERS, AUDITORIUM  
EN PARTENARIAT AVEC LE PÔLE SUP' 93

COURANT JUIN 2016, DANS LE CADRE DE MANIFESTE  
AUDITORIUM DU CRR DE PARIS  
EN PARTENARIAT AVEC LE CONSERVATOIRE À RAYONNEMENT RÉGIONAL DE PARIS



# Stages logiciels

## PUBLIC

de l'amateur au professionnel confirmé, compositeurs, musiciens, designers sonores, techniciens et ingénieurs du son, professionnels du spectacle vivant, enseignants

## FORMAT

des formations courtes de 2 à 6 jours de l'initiation jusqu'au perfectionnement, dispensées par des pédagogues et des chercheurs de l'Ircam ou des professionnels spécialisés

## THÉMATIQUES

interaction temps réel (Max, Antescofo, Max for Live, Jitter), traitement du son (AudioSculpt, Modalys), composition musicale assistée par ordinateur (OpenMusic), spatialisation sonore, captation du geste, design sonore, improvisation avec OMax

## OBJECTIFS

découvrir et maîtriser les logiciels de création musicale développés par l'Ircam

et construire son parcours de formation personnalisé en agencant les différents modules proposés.

## NOUVEAUTÉS

### Initiation à l'informatique musicale 6-7 novembre

S'initier à l'informatique musicale sans avoir de connaissances préalables, et acquérir les bases nécessaires afin de comprendre les différents types d'applications musicales qui sont proposées.

### Spatialisation sonore 11-13 février

Acquérir des bases élémentaires de la perception de l'espace et des différentes techniques de spatialisation.

### Captation du geste : analyser le mouvement et créer des interactions sonores 10-12 mars

Un aperçu des technologies couramment employées aujourd'hui pour la captation du mouvement et leur mise en pratique dans le logiciel Max.

### Design sonore : définir et concevoir une identité sonore 22-25 mars

Découvrir le domaine du design sonore, les démarches scientifiques et les outils technologiques qui lui sont associés, à travers la production d'un travail de création sonore.

### Max projet 9-14 mai

Développer son projet personnel dans Max encadré par des pédagogues de l'Ircam.

## CALENDRIER DES FORMATIONS

### SEPTEMBRE

MAX INITIATION | 28 septembre-3 octobre 2015

### OCTOBRE

OPENMUSIC INITIATION | 16-17 octobre 2015

AUDIOSCULPT INITIATION | 30-31 octobre 2015

### NOVEMBRE

INITIATION À L'INFORMATIQUE MUSICALE | 6-7 novembre 2015

MAX TRAITEMENTS | 20-21 novembre 2015

### DÉCEMBRE

MODALYS INITIATION | 3-5 décembre 2015

OPENMUSIC PERFECTIONNEMENT | 11-12 décembre 2015

### JANVIER

MAX SYNTHÈSE | 8-9 janvier 2016

AUDIOSCULPT PERFECTIONNEMENT | 22-23 janvier 2016

### FÉVRIER

MAX INITIATION | 1<sup>er</sup>-6 février 2016

SPATIALISATION SONORE | 11-13 février 2016

IMPROVISATION ASSISTÉE PAR ORDINATEUR AVEC OMAX | 19-20 février 2016

### MARS

CAPTATION DU GESTE | 10-12 mars 2016

MAX INTERACTIONS | 18-19 mars 2016

DESIGN SONORE | 22-25 mars 2016

### AVRIL

MAX INITIATION EN ANGLAIS | 4-9 avril 2016

JITTER - VIDÉO LIVE DANS L'ENVIRONNEMENT MAX | 11-16 avril 2016

MAX4LIVE/LIVERS | 25-30 avril 2016

### MAI

MAX PROJET | 9-14 mai 2016

ANTESCOFO - SUIVI DE PARTITION | 27-28 mai 2016

## INFORMATIONS PRATIQUES

### Tarifs des formations

2 jours (12h) : 500€

3 jours (18h) : 750€

4 jours (24h) : 1 000€

6 jours (36h) : 1 500€

### Modalités de prise en charge

Les personnes salariées, les demandeurs d'emploi, intermittents du spectacle, artistes-auteurs ou travailleurs indépendants peuvent bénéficier de différents dispositifs de financement pour suivre nos formations au titre de la formation professionnelle continue.

### Individuels

Si vous souhaitez prendre en charge votre formation à titre individuel, l'inscription se fait en ligne sur le site de l'Ircam.

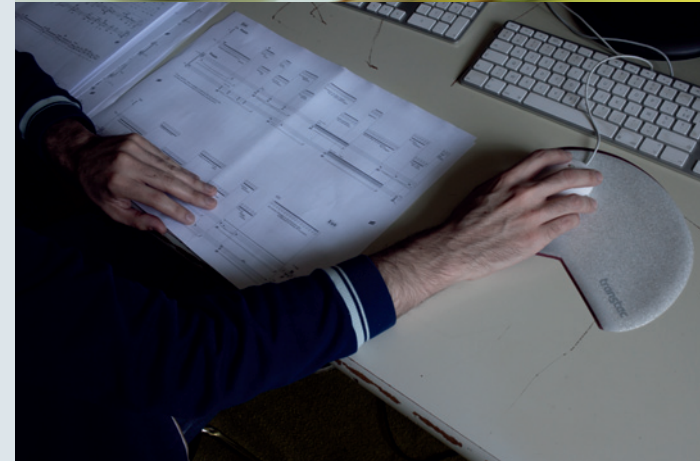
### Tarifs préférentiels pour les membres du Forum

Les membres du Forum ayant souscrit à l'abonnement Forum Premium (240€) bénéficient de tarifs dégressifs en fonction du nombre de formations achetées : 40% de réduction sur le plein tarif pour le 1<sup>er</sup> stage acheté, 50% sur le 2<sup>e</sup> stage, 60% sur le 3<sup>e</sup> stage et les suivants.

### Renseignements et inscriptions

01 44 78 48 23, info-pedagogie@ircam.fr

Programme détaillé des formations sur [formations.ircam.fr](http://formations.ircam.fr)



## LE FORUM

Une communauté d'utilisateurs des logiciels de l'Ircam, des rendez-vous internationaux

Le Forum est la communauté d'artistes, chercheurs, ingénieurs, concepteurs sonores, enseignants et représentants de l'industrie du son et de la musique tournée vers l'innovation technologique. Sa plateforme web permet d'accéder à un ensemble de logiciels et plug-in pour la composition, le traitement sonore et l'interaction en temps réel – ainsi qu'un ensemble d'activités et de nouveaux services.

Elle propose aussi un cadre d'échanges collaboratifs de connaissances et de compétences autour de la musique et des technologies issues du département R&D de l'Ircam qui réunit aujourd'hui 5 000 participants. Depuis 2014, en plus de leur rendez-vous parisien, les Ateliers du Forum se déploient à l'international en partenariat avec les universités et centres de recherche et création étrangères, avec le soutien de l'Institut français. Après la Corée en 2014 (Séoul), ils se déplacent à l'automne 2015 en Argentine (Buenos Aires) et au Brésil (São Paulo).  
**Renseignements [forumnet.ircam.fr](http://forumnet.ircam.fr)**

### LES ATELIERS DU FORUM À BUENOS AIRES

JEUDI 29, VENDREDI 30 OCTOBRE

### LES ATELIERS DU FORUM À SÃO PAULO

MARDI 4, MERCREDI 5, JEUDI 6 NOVEMBRE

### LES ATELIERS DU FORUM À PARIS

MARDI 24, MERCREDI 25, JEUDI 26 NOVEMBRE, 10H-18H  
IRCAM ET LA GAÏTÉ LYRIQUE

### IRCAM LIVE

MARDI 24 NOVEMBRE, 20H  
LA GAÏTÉ LYRIQUE

### DÉTOUR : DES MODÈLES ALTERNATIFS À LA TOURNÉE MUSICALE ?

MERCREDI 25 NOVEMBRE, 14H-16H  
IRCAM, SALLE STRAVINSKY

## SÉMINAIRES

### Recherche & Création

À l'issue d'un projet de création, compositeur et réalisateur en informatique musicale dressent le bilan de leur travail commun : enjeux et problématiques de composition, développements informatiques nouveaux, collaborations avec les laboratoires de recherche. **Entrée libre. [www.ircam.fr/colloques.html](http://www.ircam.fr/colloques.html)**

### MaMuX (Mathématiques/Musique et relations avec d'autres disciplines)

16 octobre, 20 novembre, 11 décembre, 12 février, 11 mars, 8 avril, 20 mai, 14h30-18h // 22 janvier, 10h-13h / 14h30-17h30  
Ircam, salle Stravinsky

Ce séminaire cherche à développer une hypothèse de pertinence, à la fois musicale et mathématique, du rapport mathématiques/musique à travers une exploration des liens créés avec d'autres disciplines telles l'informatique, la logique, la philosophie, l'épistémologie, la linguistique, les sciences cognitives. **Entrée libre dans la limite des places disponibles. <http://repmus.ircam.fr/mamux/home>**

### La musique et ses « raisonnances »

3 octobre, 14 novembre, 12 décembre, 9 janvier, 13 février, 12 mars, 8, 9 avril, 21 mai / 10h30-13h / 15h-18h,  
Ircam, salle Stravinsky

À partir de l'automne 2015, les séminaires mamuphi (mathématiques-musique-philosophie, 13<sup>e</sup> année) et Babel (musique-langues, 4<sup>e</sup> année) ainsi que les Samedis d'Entretiens (livres sur la musique, 18<sup>e</sup> année) coordonnent leurs activités selon une formule commune: La musique et ses « raisonnances », un samedi par mois en alternance à l'Ircam. **Entrée libre. [www.ircam.fr/colloques.html](http://www.ircam.fr/colloques.html)**



# Tournées 2015.2016

**FLORENCE**  
**FESTIVAL FLAME**  
13- 18 SEPTEMBRE  
DANIELE GHISI,  
AN EXPERIMENT WITH TIME

**KLAIPĒDA**  
18 SEPTEMBRE  
DANIELE GHISI,  
AN EXPERIMENT WITH TIME

**STRASBOURG**  
**FESTIVAL MUSICA**  
18 SEPTEMBRE  
YANN ROBIN,  
INFERNO

20 SEPTEMBRE  
PHILIPPE SCHCELLER,  
J'ACCUSE

25 SEPTEMBRE  
MICHAËL LEVINAS,  
LA MÉTAMORPHOSE

30 SEPTEMBRE  
HENRY FOURÈS,  
DELS DOS PRINCIPIS,  
CRÉATION  
ALEXANDER SCHUBERT,  
SERIOUS SMILE

2, 3 OCTOBRE  
MAYU HIRANO,  
SINGULARITÉ,  
CRÉATION CURSUS 2  
FRANCISCO ALVARADO,  
KARUKINKA,  
CRÉATION CURSUS 2  
ANDREA MANCIANTI,  
APOPHENIA

**BIENNALE DE VENISE**  
3 OCTOBRE  
LARA MORCIANO,  
ESTREMO D'OMBRA,  
CRÉATION  
9, 10 OCTOBRE  
GEORGES APERGHIS,  
MACHINATIONS

**DONAUESCHINGEN**  
18 OCTOBRE  
OLGA NEUWIRTH,  
LE ENCANTADAS O LE  
AVVENTURE NEL MARE  
DELLE MERAVIGLIE,  
CRÉATION

**LES ATELIERS DU FORUM**  
**BUENOS AIRES**  
29, 30 OCTOBRE  
MASTER CLASS  
LA COMPOSITION  
ET LES INSTRUMENTS  
INTELLIGENTS  
EN PARTENARIAT  
AVEC L'UNSAM.  
30, 31 OCTOBRE  
SEBASTIAN RIVAS, ALIADOS

**SÃO PAULO**  
4, 5, 6 NOVEMBRE  
CONFÉRENCES  
- L'IMPROVISATION AVEC  
LA COMPOSITION ASSISTÉE  
PAR ORDINATEUR ET OMAX  
- LES INSTRUMENTS  
AUGMENTÉS, LA GUITARE  
FOLK EN PARTICULIER  
- LA COMPOSITION  
ÉLECTRONIQUE  
DE ANTHÈMES 2  
DE PIERRE BOULEZ

4 NOVEMBRE  
CONCERTS  
TATIANA CATANZARO,  
INTARSIA  
JÉRÔME COMBIER,  
DAWNLIGHT  
ALEXANDER LUNSQUI,  
TEMPO IRREAL  
ROBERT H. PLATZ,  
CLOSED LOOP  
5 NOVEMBRE  
FLO MENEZES,  
TRANSCRIPTIO

SÉRGIO KAFEJIAN,  
ENTRE O ARCO E O AR  
PIERRE BOULEZ,  
ANTHÈMES 2  
6 NOVEMBRE  
IMPRO OMAX

**MONTREUIL**  
26 NOVEMBRE-3 DÉCEMBRE  
BENJAMIN DUPÉ, IL SE  
TROUVE QUE LES OREILLES  
N'ONT PAS DE PAUPIÈRES

**COLOMBES**  
4 DÉCEMBRE  
MICHAËL LEVINAS,  
LA MÉTAMORPHOSE

**ZAGREB**  
16, 17, 18, 19 JANVIER  
23, 24, 25, 26 MARS  
FRÉDÉRIC VERRIÈRES,  
MIMI, SCÈNES DE LA VIE  
DE BOHÈME

**LILLE**  
21 JANVIER  
YANN ROBIN,  
ART OF METAL III

**MILAN**  
26 JANVIER  
DANIELE GHISI,  
AN EXPERIMENT WITH TIME

**TOULOUSE**  
5 MARS  
PHILIPPE LEROUX,  
QUID SIT MUSICUS ?

**LONDRES**  
**LONDON EAR FESTIVAL**  
10-14 MARS  
DANIELE GHISI,  
AN EXPERIMENT WITH TIME

**ORLÉANS**  
17 MARS  
MARCO MOMI, ICONICA IV  
EMMANUEL NUNES,  
NACHMUSIK I

**HALL EN TYROL**  
**OSTERFESTIVAL TIROL**  
23 MARS  
JONATHAN HARVEY,  
QUATRIÈME QUATUOR  
À CORDES  
PHILIPPE MANOURY,  
TENSIO

**AIX-EN-PROVENCE**  
31 MARS  
PIERRE BOULEZ,  
ANTHÈMES 2

**COLOGNE**  
**FORUM NEUER MUSIK**  
10 AVRIL  
CHAYA CZERNOWIN,  
HIDDEN

**WITTEN**  
22 AVRIL  
GÉRARD PESSON,  
CANTATE ÉGALE PAYS

**BOSTON**  
28 AVRIL  
PIERRE BOULEZ  
ANTHÈMES 2  
TRISTAN MURAIL  
L'ESPRIT DES DUNES  
29 AVRIL  
JACK QUARTET  
CHAYA CZERNOWIN HIDDEN  
JONATHAN HARVEY  
QUATRIÈME QUATUOR  
À CORDES

**HAMBOURG**  
2 MAI  
PIERRE BOULEZ, RÉPONS

**CAEN**  
11, 12 MAI  
FRÉDÉRIC VERRIÈRES,  
MIMI, SCÈNES DE LA VIE  
DE BOHÈME

**MARSEILLE**  
**FESTIVAL LES MUSIQUES**  
14, 15 MAI  
HENRY FOURÈS,  
DELS DOS PRINCIPIS  
ALEXANDER SCHUBERT,  
SERIOUS SMILE

18 MAI  
ASHLEY FURE/YUVAL PICK,  
PLY

**BRUXELLES**  
**KUNSTENFESTIVALDESARTS**  
20, 21, 22 MAI  
THIERRY DE MEY,  
TAXINOMIE,  
LA BEAUTÉ DU GESTE,  
CRÉATION

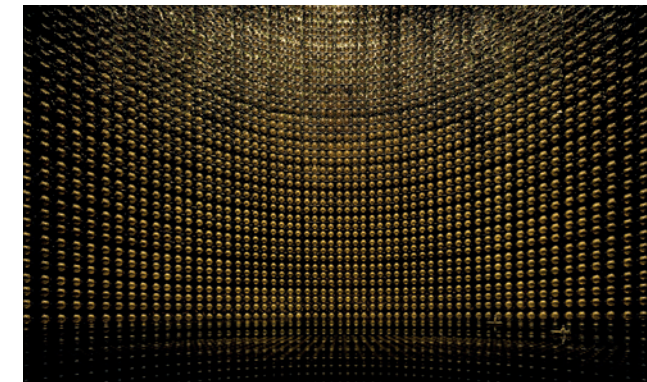
**WROCLAW**  
**MUSICA ELECTRONICA NOVA**  
20 MAI  
YORK HÖLLER, ARCUS  
21 MAI  
JEAN-LUC HERVÉ,  
GERMINATION  
YAN MARESZ, TUTTI

**GENÈVE**  
14 JUIN  
MARTA GENTILUCCI,  
NOUVELLE ŒUVRE,  
CRÉATION

**AMSTERDAM**  
**HOLLAND FESTIVAL**  
14 JUIN  
OLGA NEUWIRTH,  
LE ENCANTADAS O LE  
AVVENTURE NEL MARE  
DELLE MERAVIGLIE

**LUCERNE FESTIVAL**  
14 AOÛT  
OLGA NEUWIRTH,  
LE ENCANTADAS O LE  
AVVENTURE NEL MARE  
DELLE MERAVIGLIE

## LES ARTISTES ET LEURS ŒUVRES BIOGRAPHIES



## ANDREAS GURSKY

EXTENSION DU DOMAINE DE L'IMAGE

Photographe allemand né en 1955. Plus qu'un photographe, Andreas Gursky est un faiseur d'images. Non une image qui se contente de dire, montrer ou illustrer, mais une image qui construit un espace et dit une société à travers lui. Photographe de l'hyper-espace ou hyper-photographe de l'espace, Gursky casse les codes de la photographie: il ne s'attache ni à l'anecdote intime, ni au photo-reportage comme témoignage historique potentiel. Élève de Bernd et Hilla Becher (*L'Étincelle*, 2005), il interroge les limites du réalisme, en magnifiant des lieux réels et banals: ses hyperboles visuelles disent pour la première fois un monde devenu globe. L'hypertrophie au service de vues et de visions non pas saturées de sens, mais de présence.

ANDREAS GURSKY KAMIOKANDE, 2007 © ANDREAS GURSKY, VG BILD-KUNST, BONN



## ANDRÉ LICHTENBERG

THROUGH - LICHT SERIES

Photographe né en 1964 au Brésil, vit et travaille au Royaume-Uni. André Lichtenberg a suivi un parcours scientifique avant d'être photographe. Dans ses projets, il enquête sur les modèles liés à l'enfance et sur les souvenirs, en s'appuyant sur des études de l'environnement et de l'architecture. Ses images sont construites avec un soin particulier à l'aide de techniques à la frontière de l'art et de la science. Il contribue à diverses publications, notamment au Sunday Times magazine à Londres, et au Monde à Paris. Pour son projet actuel, *Within Series II*, il construit de monumentaux panoramas urbains de Londres, New York, Paris et Sao Paulo. Cette production a été récompensée par le Arts Council England.

[www.photoandre.com](http://www.photoandre.com)

THROUGH, LICHT SERIES © ANDRÉ LICHTENBERG





- CENTRE POMPIDOU**  
75004 Paris  
M Hôtel de Ville, Rambuteau, Les Halles, Châtelet  
01 44 78 12 33  
centrepompidou.fr
- CONSERVATOIRE À RAYONNEMENT RÉGIONAL AUBERVILLIERS - LA COURNEUVE**  
5, rue Édouard Poisson  
93300 Aubervilliers  
M Aubervilliers - Quatre Chemins  
01 48 11 04 60  
crr93.fr
- IRCAM**  
1, place Igor-Stravinsky  
75004 Paris  
M Hôtel de Ville, Les Halles, Châtelet, Rambuteau  
01 44 78 12 40  
ircam.fr
- LA GAÏTÉ LYRIQUE**  
3 bis, rue Papin  
75003 Paris  
M Réaumur-Sébastopol  
01 53 01 51 51  
gaite-lyrique.net
- MAISON DE LA RADIO**  
116, av. du Président Kennedy  
75016 Paris  
M Passy, La Muette, RER C  
01 56 40 15 16  
concerts.radiofrance.fr
- OPÉRA NATIONAL DE PARIS, PALAIS GARNIER**  
8, rue Scribe  
75009 Paris  
M Opéra  
01 40 01 17 89  
operadeparis.fr
- PHILHARMONIE DE PARIS**  
221, avenue Jean-Jaurès  
75019 Paris  
M T Porte de Pantin  
01 44 84 44 84  
philharmoniedeparis.fr

- 
- 
- 
- 
- 
- 
- 
- 
- 
- 
- 
- 
- 

L'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de l'université Pierre et Marie Curie, ainsi que, dans le cadre de l'équipe-projet MuTant, de l'Inria.

**PARTENAIRES**

Les Spectacles vivants - Centre Pompidou  
Institut français  
L'Institut français est l'opérateur du ministère des Affaires étrangères et du Développement international pour l'action culturelle extérieure de la France  
La Gaîté lyrique  
Philharmonie de Paris  
Radio France

**SOUTIENS**

Réseau ULYSSES, subventionné par le programme Culture de la Commission européenne  
Sacem

**PARTENAIRES MÉDIAS**

MCD  
Télérama

cinéma × télévision × livres × musiques × spectacle vivant × expositions

**LE MONDE BOUGE, TÉLERAMA EXPLORE**

CHÀQUE SEMAINE TOUTES LES FACETTES DE LA CULTURE

Télérama

CONTINUEZ À VIVRE VOTRE PASSION DE LA MUSIQUE SUR TELERAMA.FR et retrouvez nous sur [social media icons]

**mcd** #79  
magazine des cultures digitales septembre / octobre - novembre 2015

**Nouveaux récits du climat**

ANTHROPOCÈNE  
TRANSITION ÉCOLOGIQUE  
IMAGINAIRE & DIVERSITÉ  
TECHNOLOGIE & GÉOPOLITIQUE  
DESIGN & HACKTIVISME  
ART DYSTOPIQUE  
NOUVELLES ALLIANCES

www.digitalmcd.com

9€, disponible sur [www.digitalmcd.com](http://www.digitalmcd.com)

- Cette saison de l'Ircam est réalisée grâce au concours de l'ensemble des services de l'Ircam sous la responsabilité de:
- Direction  
**Frank Madlener**
- Responsable de la coordination artistique  
**Suzanne Berthy**
- Direction de la Recherche et du Développement  
**Hugues Vinet**
- Direction de la Pédagogie et de l'Action culturelle  
**Andrew Gerzso**
- Direction de l'Interaction recherche/création  
**Arshia Cont**
- Direction de la Production  
**Cyril Béros**
- Responsable technique de la production  
**Pascale Bondu**
- Administration générale & Finances  
**Michel Muckensturm**
- Communication & Partenariats  
**Marine Nicodeau**
- Ressources humaines  
**Alexandra Magne**
- Régie-bâtiment et sécurité  
**Georges-Élie Giscard**



!

e

le journal de la création à l'Ircam

ALLEMAND - AMAROLI - GERZSO - GURSKY - HEUVELMANS - JAVALT - MENGER - NOISTERNIG - SCHNELL - SZPIRGLAS

[www.ircam.fr](http://www.ircam.fr)