

L'Ircam et le Centre Pompidou présentent

TSCHERKASSKY, MAN RAY : CINÉASTES

Mercredi 19 juin, 20h30

Centre Pompidou, Grande salle

TSCHERKASSKY, MAN RAY : CINÉASTES

Durée du concert: 1 h 40 environ (avec entracte)

Coproduction Ircam/Mnam/Les Spectacles vivants-Centre Pompidou. **Avec le soutien** du réseau ULYSSES, subventionné par le programme Europe créative de l'Union européenne, et de la Sacem.



Mercredi 19 juin, 20h30
Centre Pompidou, Grande salle

TSCHERKASSKY, MAN RAY : CINÉASTES

Mercredi 19 juin, 20h30

Centre Pompidou, Grande salle

Ensemble Nikel

Yaron Deutsch guitare électrique

Patrick Stadler saxophone

Brian Archinal percussions

Antoine Françoise piano

Carlo Laurenzi réalisation informatique musicale Ircam

Peter Tscherkassky

CinemaScope Trilogy

 Le triptyque cinématographique de Peter Tscherkassky sera projeté par deux fois dans son intégralité, accompagné de musiques différentes.

I. *L'Arrivée*

avec une musique de **Sandra Tavali (Wuan-Chin Li)**

Création française

III. *Dream Work*

avec une musique de **Simon Løffler**

Création française

Man Ray

Le retour à la raison

(sans musique)

II. *Outer Space*

avec une musique de **Clara Iannotta**

Création française

Entracte

I. *L'Arrivée*

avec une musique de **Joan Gómez Alemany**

Création française

II. *Outer Space*

avec une musique de **Javier Elípe Gimeno,**

commande de l'Ircam-Centre Pompidou, avec le soutien du réseau

ULYSSES subventionné par le programme Europe créative

de l'Union européenne

Création 2019

Man Ray

Autoportrait ou ce qui nous manque à nous tous

(sans musique)

III. *Dream Work*

avec une musique d'**Ariadna Alsina Tarrés,**

commande de l'Ircam-Centre Pompidou, avec le soutien du réseau

ULYSSES subventionné par le programme Europe créative

de l'Union européenne

Création 2019

L'origine de ce ciné-concert unique en son genre est un projet d'envergure européenne soutenu par le réseau ULYSSES, réseau européen réunissant diverses institutions, festivals et ensembles dédiés à la diffusion de la musique contemporaine (dont l'Ircam). Initié par l'académie Impuls de Graz en association avec l'Ensemble Nickel, ce projet réunit huit jeunes compositeurs autour de l'œuvre du réalisateur autrichien Peter Tscherkassky. Objectif: composer des musiques pour l'un des deux plus célèbres films du cinéaste expérimental: *Outer Space* (1999) et *Dream Work* (2001), les deuxième et troisième volets de son triptyque *CinemaScope*.

Au cours d'un atelier-symposium organisé en février 2017, les huit compositeurs ont pu rencontrer Tscherkassky et échanger avec lui sur son univers et ses méthodes de travail. Ils ont également pu converser avec divers spécialistes du sujet (dont le compositeur Wolfgang Mitterer), avant de se lancer dans le travail de composition à proprement parler. Nous entendrons ce soir le résultat du travail de quatre d'entre eux: Clara Iannotta et Javier Elípe Gimeno se sont intéressés à *Outer Space* tandis que Simon Løffler et Ariadna Alsina Tarrés se sont emparés de *Dream Work*.

Pour ouvrir le bal: deux pièces électroniques composées par Sandra Tavali (Wuan-Chin Li) et Joan Gómez Alemany pour accompagner un troisième film de Peter Tscherkassky, et néanmoins premier volet de la trilogie: le très court métrage *L'Arrivée* (1998). La soirée sera ponctuée par Man Ray, filmant Kiki de Montparnasse dans *Le retour à la raison*, et lui-même ainsi que sa muse et maîtresse Lee Miller dans *Autoportrait ou ce qui manque à nous tous*.

PETER TSCHERKASSKY

CinemaScope Trilogy

I. *L'Arrivée*

II. *Outer Space*

III. *Dream Work*

Dans cette trilogie, Peter Tscherkassky travaille directement la pellicule - une pellicule qui ne lui appartient pas, d'ailleurs, puisqu'il l'emprunte, tels un objet trouvé, à des bobines de films déjà existants (*Mayerling* [1968], une romance historique de Terence Young, pour le film inaugural, et *L'Emprise* [1982], un film d'horreur de Sidney J. Furie, pour les deuxième et troisième volets). Il manipule ces pellicules de diverses manières, à la main, surimposant à l'occasion des objets de diverses natures. L'une des plus emblématiques de ces manipulations est une réimpression, image par image, du négatif sur un papier photo - ainsi peut-il décadrer l'image (on voit souvent les trous qui bordent la pellicule) ou en superposer plusieurs. En même temps qu'un hommage à Man Ray, qui fut le premier à avoir recours à cette technique en 1923, cela permet au réalisateur de s'attaquer au matériau filmique lui-même et créer ainsi un univers onirique et surréaliste.

I. *L'Arrivée* (1997-1998)

Autriche

Format : 35 mm / CinemaScope

Durée : 2 minutes

Noir et blanc

Avec le premier volet de sa *CinemaScope Trilogy*, intitulé *L'Arrivée*, Peter Tscherkassky revient aux origines, retourne à la lumière et aux Lumières, qui ont réalisé en 1895 *L'arrivée d'un train en gare de La Ciotat*, l'un des premiers films de l'histoire. Manipulant des fragments de pellicule du film *Mayerling* (1968) de Terence Young, le cinéaste autrichien rend aux précurseurs de son art un hommage en forme de pastiche.

« Peter Tscherkassky imprime la pellicule de l'arrivée d'un train si bien que celui-ci glisse lentement sur l'écran comme venu de nulle part, transmettant sur le plan visuel et auditif la dimension physique d'un médium à l'impact certes différent mais qui n'en rappelle pas moins son ancêtre. Alors que l'image du film des frères Lumière mis en abyme dans *L'Arrivée* de Peter Tscherkassky se rejoint et recule, que le train s'approche et qu'on commence à discerner la gare, on distingue d'abord une allusion furtive à une femme regardant par la fenêtre du compartiment. À la descente du train, elle est prise entre les perforations de la pellicule : [...] je la vois comme l'annonce de la femme d'*Outer Space* et de celle de *Dream Work*. »

Maureen Turim, « Œuvres de rêves et d'ombres.
Les films de Peter Tscherkassky. »
*in Film Unframed. A History of Austrian Avantgarde
Cinema*, sixpackfilm.
Traduit de l'anglais par Philippe Abry

SANDRA TAVALI (WUAN-CHIN LI)

Musique pour L'Arrivée (2018-2019)

Effectif : électronique

Durée : 2 minutes

Dédicace : Peter Tscherkassky

Réalisation informatique musicale :

Sandra Tavali (Wuan-Chin Li)

Création : le 20 juillet 2018, dans le cadre des
Darmstädter Ferienkurse à la salle de Centralstation
de Darmstadt (Allemagne)

Le son électronique contient des éléments enregistrés dans plusieurs gares de Taïwan mêlés au son original de *L'Arrivée*. La pièce devient ainsi un « unisson » de gares, conduisant à un « baiser ».

JOAN GÓMEZ ALEMANY

Musique pour L'Arrivée (2018-2019)

Effectif : électronique

Durée : 2 minutes

Réalisation informatique musicale : Joan Gómez Alemany

Création : le 12 février 2019 à la György-Ligeti-Saal
de Graz (Autriche)

Création française

Si, dans le cadre du cinéma conventionnel, on prétend que la meilleure musique est celle qu'on n'entend pas, puisqu'elle est censée servir d'accompagnement et d'illustration à l'image (qui domine notre culture hautement visuelle), mon approche de *L'Arrivée* de Peter Tscherkassky a été de confronter les deux univers (le visuel et le sonore) dans un dialogue sur un pied d'égalité. Le cinéma expérimental de Peter Tscherkassky ouvre en effet la sémantique de l'image bien au-delà de notre environnement visuel stéréotypé. Pour cela, j'ai tenté d'exprimer via le son, et sans illustration aucune, les mêmes processus de montage et de re-contextualisation de la vidéo, dans une pièce qui aspire à voir les sons de la même manière que les images se font entendre.

II. *Outer Space* (1999)

Autriche

Format : 35 mm / CinemaScope

Durée : 10 minutes

Noir et blanc

« Le film débute à l'extérieur d'une maison et suit la protagoniste alors qu'elle entre dans son « espace intime » où l'intériorité de la subjectivité cède la place à une fragmentation cubiste de son corps attaqué et contraint, fragmentation à nouveau obtenue par le procédé d'impression par contact cher à Peter Tscherkassky. Une tempête s'engouffre dans la maison et brise les vitres. L'« espace intérieur » d'une histoire traditionnellement « circonscrite » par les paramètres de l'image cinématographique est dérangé par l'« espace extérieur » des interventions filmiques de Peter Tscherkassky. L'image individuelle est conçue pour contenir une fugue d'éléments narratifs tandis que la pellicule se tord et tourne, tremble et se secoue, des perforations et des fragments déchiquetés de la piste optique sonore déferlent dans l'espace de la protagoniste, attaquée par le médium film lui-même. En plus du titre, certains aspects de la superposition d'images de Peter Tscherkassky font écho à *Outer and Inner Space* (1965) d'Andy Warhol où Edie Sedgwick est filmée simultanément avec des projections de vidéos d'elle-même pour mélanger les instants et les facettes

de sa personne. À la fin du film, la vision de l'espace extérieur déployée par Peter Tscherkassky semble coïncider avec la totalité de l'espace qui s'étend au-delà du regard, les visages éclairés, puis uniquement les yeux, suggérant une entité corporelle qui définit l'extérieur. »

Maureen Turim, *op. cit.*

Traduit de l'anglais par Philippe Abry

CLARA IANNOITA

Musique pour *Outer Space* (2018)

Effectif : saxophone, guitare électrique, percussions
et piano

Durée : 10 minutes

Commande : Internationales Musikinstitut Darmstadt
(IMD) avec le soutien du réseau ULYSSES, subventionné
par le programme Europe créative de l'Union
européenne

Création : le 20 juillet 2018, dans le cadre des
Darmstädter Ferienkurse à la salle de Centralstation
de Darmstadt (Allemagne), par l'Ensemble Nikel

Création française

Travailler sur le court-métrage *Outer Space* de Peter Tscherkassky m'a permis d'ouvrir de nouveaux horizons aux recherches qui m'occupent sur la musique visuelle. Même sans bande-son, ce film offre une expérience sonore au moyen du rythme, du bruit et de la dynamique du visuel. Composer une musique susceptible d'ajouter une couche de complexité à une œuvre qui se suffit à elle-même est sans doute l'un des plus redoutables défis que j'aie eu à relever ces dernières années. Le flux d'informations reçu par l'œil est si écrasant que ne pas céder à un pur synchronisme audiovisuel a été un combat de tous les instants, combat que j'avais toujours le sentiment de perdre. J'ai donc tout simplement décidé de céder et de l'assumer, en intégrant non seulement la musique, mais également les musiciens, au film.

JAVIER ELIPE GIMENO

Musique pour *Outer Space* (2018-2019)

Effectif : saxophone, guitare électrique, percussions, piano et électronique en temps réel

Durée : 10 minutes

Commande : Ircam-Centre Pompidou avec le soutien du réseau ULYSSES, subventionné par le programme Europe créative de l'Union européenne

Réalisation informatique musicale Ircam : Carlo Laurenzi

Création 2019

Outer Space est un film très énergique, avec des mouvements tout le temps, jalonné de deux climax. Selon moi, une musique qui évoluerait en parallèle ne fonctionnerait pas : ce serait redondant. D'un autre côté, si on ne souligne pas les deux climax, l'impression peut être très déstabilisante. Je me suis donc attaché à faire l'analyse des mouvements du film, sur papier millimétré, ainsi que celle d'autres paramètres (tels que la lumière ou l'intelligibilité des images) à l'aide d'outils informatiques, et grâce au réalisateur informatique musicale qui m'accompagne, Carlo Laurenzi. Cela afin d'établir un rapport complexe, avec des moments de synchronisation pure et d'autres de parallélisme relatif (c'est-à-dire un parallélisme non synchrone, ponctué de phénomènes d'anticipation ou d'association, de contrepoint narratif et de rappel).

Mon idée est de tenter de réaliser une « orchestration audiovisuelle ». Par exemple, le début du film est scandé de nombreux effets stroboscopiques. Du point de vue du musicien, ces effets figurent comme un ostinato rythmique, un trémolo ou un trille, mais je n'ai nul besoin de le souligner musicalement, puisqu'il est si présent à l'image. Au contraire, cet ostinato peut être doublé par différents modes de jeu : des pizzicati ou une succession d'accords, par exemple... Puis, quand l'effet stroboscopique s'arrête, la musique peut prendre le relais, comme en réponse. De la même manière, le deuxième climax du film est très agressif : les images sont très agitées, tout semble voler à l'écran. Musicalement, je le prépare par une montée en tension de l'énergie - qui se communique ensuite à l'écran, alors que la musique se calme d'un coup. Ce moment est très délicat, parce que je veux aussi préserver ce sentiment de vide que provoque le film. On ne peut donc avoir constamment recours à de la saturation ou des multiphoniques, on ne peut pas trop charger la musique. Les silences inconfortables sont parfois plus puissants qu'un gros son : il faut nettoyer, préserver le vide, le blanc. Le film est très physique, la pellicule est nue, et cela dégage une énergie brute que je veux préserver. C'est aussi ça, « l'orchestration audiovisuelle ».

III. Dream Work (2001)

Autriche

Format : 35 mm / CinemaScope

Durée : 11 minutes

Dédicace : Man Ray

Noir et blanc

« Il est révélateur que le cinéaste ait nommé son film *Dream Work* et non pas *Traumarbeit*. Bien qu'originaire de Vienne comme Sigmund Freud, il cite son compatriote à travers une langue étrangère. *Traumarbeit* (le travail du rêve) est pourtant un terme connu des intellectuels du monde entier : la question qui se pose dès lors est pourquoi ce choix ? L'anglais divise ce mot composé en deux et met *Traumarbeit* à distance du public germanophone. *Dream Work* établit également un lien avec les productions des studios américains, ces « usines à rêves ». De même, work peut-être traduit par *Werk* (l'œuvre) et *Arbeit* (le travail), ce qui permet de faire un jeu de mots sur « l'œuvre d'art », dont l'équivalent allemand n'est autre que *Kunstwerk*.

« Une femme se couche, s'endort et se met à rêver. Ce rêve l'entraîne dans un paysage d'ombre et de lumière, évoqué sous une forme que seule la cinématographie classique rend possible », nous dit Peter Tscherkassky, expliquant qu'il entend faire une analogie avec les concepts freudiens de déplacement (*Verschiebung*) et de condensation (*Verschiebung*), les deux principaux mécanismes du travail du rêve présentés dans *L'Interprétation des rêves*. En ce sens, le film *L'Emprise* de Sidney J. Furie (1982) dont est dérivé *Dream Work* peut être vu comme un parallèle à la réalité éveillée de Freud où de la matière est sélectionnée et « déplacée » dans le « rêve », ou dans le cas présent, dans le film de Peter Tscherkassky. La condensation est rendue grâce à un procédé d'impression par contact de jusqu'à sept couches de pellicule du film d'origine, ce qui permet d'isoler et de recombinaison avec précision les éléments des différentes images à l'aide d'un pointeur laser, de sorte que chaque image du nouveau film est une coalescence absolument unique. »

Maureen Turim, *op. cit.*

Traduit de l'anglais par Philippe Abry

SIMON LØFFLER

Musique pour *Dream Work*

(2018)

Effectif : pour quatre instruments conçus et fabriqués par le compositeur et machine sonore

Durée : 12 minutes

Commande : Internationales Musikinstitut Darmstadt (IMD) avec le soutien du réseau ULYSSES, subventionné par le programme Europe créative de l'Union européenne

Éditeur : non édité

Création : le 20 juillet 2018, dans le cadre des Darmstädter Ferienkurse à la salle de Centralstation de Darmstadt (Allemagne), par l'Ensemble Nikel

Création française

Dans sa pièce, Simon Løffler souligne certains éléments du film : « On voit à plusieurs reprises dans le film une espèce d'aiguille qui tourne sans arrêt, un peu comme la bobine qui se déroule devant la lentille. De la même manière, j'ai construit une sorte de machine qui peut tourner extrêmement vite. Cette machine est comme un cinquième musicien extrêmement primitif (mais qui serait contrôlé par les quatre musiciens de l'Ensemble Nikel), lequel nous renvoie à l'abstraction croissante à l'œuvre dans le film de Tscherkassky, qui prend ses distances vis-à-vis du contenu dramatique originel pour nous laisser voir la mécanique du film analogique dans toute sa nudité et son âpreté. »

Løffler se saisit également des mains des personnages de *Dream Work* pour en faire des instruments. « Dans ce film, explique-t-il, les personnages font de nombreuses choses avec leurs mains et leurs doigts, comme se caresser, et j'ai donc fabriqué un dispositif de doigt, qui rallonge les majeurs des musiciens de 50 cm. Ils utilisent ce doigt cauchemardesque pour jouer avec différentes parties de leurs corps, en synchronisation avec la narration filmique. »

ARIADNA ALSINA TARRÉS

Musique pour *Dream Work*

(2018-2019)

Effectif : saxophone, guitare électrique, percussions, piano et électronique en temps réel

Durée : 11 minutes

Commande : Ircam-Centre Pompidou avec le soutien du réseau ULYSSES, subventionné par le programme Europe créative de l'Union européenne

Réalisation informatique musicale Ircam : Carlo Laurenzi

Création 2019

C'est d'abord l'univers de rêve/cauchemar du film qui m'a attirée, et l'entrecroisement entre rêve et réalité dans lequel le film nous perd. Auxquels s'ajoute la main du cinéaste qu'il met en scène en train de manipuler et couper la pellicule avec des ciseaux - comme s'il manipulait les rêves de la protagoniste du film. Il réalise en outre un véritable travail de superposition de différents « espaces » dans l'image. D'ailleurs, la théorie freudienne sur l'interprétation des rêves (évoquée par Peter Tscherkassky lui-même au sujet de *Dream Work*) m'a servi dans l'analyse du film que j'ai faite avant de me lancer dans la composition proprement dite : notamment pour toutes ces questions de condensation de couches filmiques et d'éléments qui peuvent recouvrir plusieurs pensées latentes, comme on en fait l'expérience dans l'élaboration des rêves. De même, les concepts freudiens de condensation et de déplacement ont en partie inspiré le traitement du matériau.

Dans un premier temps j'ai travaillé sur la densité des événements, l'empilement des couches, et puis avec les textures de *Dream Work*... Peter introduit dans son travail des éléments extérieurs

au film originel, dans un hommage à Man Ray : des punaises, des aiguilles, du sel... Jetés sur la pellicule manipulée, ces objets produisent toute sorte d'images abstraites. Toute cette matière m'a séduite et j'ai d'abord pensé pouvoir établir des correspondances entre ces textures et mon travail du son, et aussi, par moments, contredire l'image ou lui proposer un contrepoint.

Très vite, toutefois, cette approche première s'est élargie, et le travail des textures et matières a évolué vers un travail sur la forme, notamment au moyen d'une analyse des principaux tropismes du film, comme la dualité désir/violence par exemple, avec une catégorisation des univers, ambiances et gestes récurrents à l'écran. Ainsi de cette fenêtre devant laquelle pend l'anneau d'un store occultant, de ces visages et objets, ou de tous ces gestes de main qu'on voit à l'écran et qui m'ont donné des idées de gestes instrumentaux, pour leur répondre, soit immédiatement, soit en décalé. J'utilise aussi de petits extraits de la bande-son produite par les manipulations de Peter sur la pellicule : en effet, dans le cas des bobines de film classiques, les pistes sonores sont inscrites directement sur la pellicule, en marge de l'image : en découpant et remontant cette pellicule, une nouvelle bande-son prend forme, très bruitée.

Tout cela m'a permis d'élaborer une forme, en relation d'abord à la directionnalité des images, jusqu'à ménager un climax. Après quoi, le film continue d'être très dense et agité, mais la musique diverge vers un autre chemin.

MAN RAY

Le retour à la raison (1923)

France

Format : 35 mm

Durée : 3 minutes

Avec : Kiki de Montparnasse

Noir et blanc

Muet

Ce film est l'un des modèles de Peter Tscherkassky, qui lui emprunte une imagerie et des techniques de travail de l'image : punaises, aiguilles, objets en rotations ou en pendules, jeux de lumières sur le torse nu de Kiki de Montparnasse...

Réalisé à la hâte à la demande de Tristan Tzara, ce très court film est projeté au cours de la soirée dite « du cœur à barbe », au Théâtre Michel à Paris, le 6 juillet 1923. Chahutée par André Breton, Robert Desnos ou Paul Éluard, cette soirée marquera la rupture définitive entre dadaïstes et surréalistes et sera l'ultime soirée Dada à Paris.

Autoportrait ou ce qui manque à nous tous (vers 1930)

France

Format : 16 mm

Durée : 6 minutes

Avec : avec la participation de Lee Miller

Noir et blanc

Muet

Autoportrait ou ce qui manque à nous tous est un « essai cinématographique » qui nous montre Man Ray dans l'intimité de son atelier, ainsi que Lee Miller (1907-1977), une jeune américaine qui fut à la fois sa muse, sa maîtresse et son assistante de 1929 à 1932 et qui deviendra ensuite une photographe d'art et de mode et une correspondante de guerre (elle suivra l'avancée des troupes alliées jusqu'à la libération des camps de Buchenwald et de Dachau). On les voit faisant des bulles avec une pipe (qui rappelle la pipe de plâtre soufflant sa bulle de verre, que Man Ray a reproduit à différentes époques, et ce dès 1927, déjà sous le titre *Ce qui manque à nous tous*) avant que Lee Miller se livre à un duo suggestif avec la sculpture *Princesse X* de Constantin Brancusi, sorte de monumental phallus de bronze dressé, réalisée en 1916. Man Ray aurait ainsi répondu à l'une des questions d'une enquête sur la sexualité lancée par les surréalistes en 1928 : « Ce qui m'intrigue le plus, c'est la fellation de l'homme par la femme, parce que c'est ce qui s'est présenté à moi le plus rarement. »

BIOGRAPHIES DES CINÉASTES

Peter Tscherkassky (né en 1958)

Peter Tscherkassky est né à Vienne. Il se lance dans la réalisation de films en 1979. Il étudie la philosophie et écrit une thèse doctorale intitulée « Film en tant qu'art. Vers une critique esthétique de la cinématographie ». Depuis 1984, Tscherkassky publie de nombreux essais sur l'histoire et la théorie des films d'avant-garde, et édite les livres *Peter Kubelka* (1995) puis *Film Unframed: A History of Austrian Avant-Garde Cinema* (2010). En 1993 et 1994, il assure la direction artistique du festival national du film autrichien « Diagonale ». Ses films sont distingués par plus de cinquante prix, parmi lesquels le Golden Gate Award du Festival de San Francisco, le Grand Prix de Oberhausen et celui du meilleur court-métrage au Festival international du film de Venise.

Man Ray (1890-1976)

Né Emmanuel Radnitsky à Philadelphie (États-Unis), Man Ray est peintre, photographe et réalisateur de cinéma. Il reste aujourd'hui comme une figure majeure du dadaïsme, puis du surréalisme. Arrivé à Paris un jour d'été de 1921, il se lie immédiatement avec tout le vivier artistique qu'abrite alors la capitale, et prend part pendant deux décennies à son intense activité intellectuelle et créatrice. Fuyant l'avancée des troupes nazies, il trouve refuge aux États-Unis, à New York puis à Hollywood, mais revient à Paris en 1951 où il reprend ses activités. Il meurt à Paris en 1976.

BIOGRAPHIES DES COMPOSITEURS

Ariadna Alsina Tarrés (née en 1980)

Ariadna Alsina Tarrés étudie le violon puis la composition à Barcelone, Paris et Genève. Elle se forme avec J. M. López López, H. Vaggione, C. Groult, H. Parra et M. Matalon. En 2015-2016, elle suit le Coursus de l'Ircam et intègre le master en composition de musique mixte à la Haute École de musique de Genève, où elle étudie avec P. Dusapin, L. Naón, E. Daubresse et M. Jarrell.

Influencée par le cadre théorique de la spectromorphologie, elle s'intéresse à la malléabilité et la transformation de la matière sonore et à une recherche sur le timbre. Ses recherches en cours portent sur l'écriture du temps en musique mixte et dans des cadres interdisciplinaires. Ses œuvres sont interprétées en Espagne, France, Suisse, Italie ou Grèce dans des festivals tels qu'Archipel, ManiFeste, OffLiceu.

brahms.ircam.fr/ariadna-alsina-tarres

Javier Elipe Gimeno (né en 1980)

Compositeur, chercheur et docteur en musicologie, Javier Elipe Gimeno se forme à la composition et à la musicologie à Valencia, Paris, Genève et Tallinn avec des compositeurs tels que J. M. López López, M. Jarrell, L. Naón, E. Daubresse et M. Matalón. Intéressé à la musique mixte, il réalise souvent des projets en relation avec le cinéma expérimental. Il suit le Coursus de l'Ircam en 2012-2013 et soutient en 2015 une thèse intitulée « Composer d'après le cinéma muet : une approche théorique et pratique » à l'université Paris-VIII, sous la direction d'A. Sèdes.

Ses œuvres sont interprétées en Espagne, France, Suisse, Italie et Estonie, dans des festi-

vals tels que ManiFeste, Archipel, Semaine du Son, Estonian Music Days, Composers Festival de Tartu, Ensembles de Valencia et la Biennale de Venise.

brahms.ircam.fr/javier-elipe-gimeno

Joan Gómez Alemany (né en 1990)

Pianiste de formation et étudiant en arts plastiques, Joan Gómez Alemany se forme à la composition avec Oliver Rappoport (Conservatori del Liceu) et Clemens Gadenstätter (Kunst Universität Graz) et bénéficie des conseils de Mark André, Pierluigi Billone, Raphaël Cendo, Brian Ferneyhough, Michael Maierhof, Hector Parra, Alberto Posadas, Stefan Prins, Yann Robin, Jorge Sánchez-Chiong, Rebecca Saunders et Mauricio Sotelo, parmi d'autres.

Il participe à divers festivals et master classes tels que l'Impuls Academy, Internationales Musikinstitut Darmstadt, Ensembles, Mixtur, Barcelona Modern, etc. Sa musique a été interprétée par des ensembles tels que Multilatérale, Nickel, Schallfeld, International Ensemble Modern Academy, BCN216, JOGV, Container...

brahms.ircam.fr/joan-gomez-alemany

Clara Iannotta (née en 1983)

Clara Iannotta étudie la flûte, l'écriture et la composition au Conservatoire de Rome, puis au Conservatoire de Milan, auprès d'Alessandro Solbiati, et au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, dans la classe de Frédéric Durieux. Clara Iannotta suit le Coursus de l'Ircam (2010-2011) et participe à diverses sessions de composition. Lauréate de concours et

de bourses internationales, elle est en résidence à Berlin en 2013 (DAAD). En 2014, elle entreprend un doctorat en composition à l'université Harvard. Ses œuvres sont des commandes de Radio France, de l'Ensemble intercontemporain et du Festival d'Automne à Paris, du Festival Pontino ou de la WDR pour le Festival de Witten. En 2017, elle est chargée de cours sur la théorie musicale à l'université Harvard.

brahms.ircam.fr/clara-iannotta

Simon Løffler (né en 1981)

Simon Løffler étudie la composition auprès de Bent Sørensen, Hans Abrahamsen et Niels Rosing-Schow, et la théorie musicale auprès de Lars Bisgaard à l'Académie royale danoise de musique. Il poursuit ses études avec Wolfgang Heiniger à la Hochschule für musik Hanns Eisler de Berlin et avec Simon Steen-Andersen à l'Académie royale de musique d'Aarhus. Il complète sa formation au A.PASS (advanced performance and scenography studies), de Bruxelles. Depuis 2017, il enseigne la composition à l'Académie royale danoise de musique.

Son œuvre se décline entre des dispositifs extrêmement intimes et des constructions énigmatiques, mettant en œuvre des instruments traditionnels (parfois transformés de diverses manières) ainsi que de nouveaux concepts organologiques.

brahms.ircam.fr/simon-loffler

Sandra Tavali (Wuan-Chin Li) (née en 1968)

Originaire de Taïwan, Sandra Tavali est l'ancienne claviériste du groupe metal « Chtonic ». Elle compose la musique du documentaire *Unknown Island* produit par Discovery Channel. Elle a été directrice artistique de la comédie musicale *Dark Baroque*.

Sandra Tavali étudie avec Geoffrey Wright au Peabody Conservatory de l'université Johns Hopkins de Baltimore (États-Unis), où elle obtient un master en informatique musicale, ses recherches portant sur la performance interactive de la musique informatique. Son travail transcende les genres, entre classique et beaux-arts, film et documentaire. Depuis 2013, elle participe à des ateliers de musique informatique au théâtre, encourage de jeunes musiciens à approfondir leurs pensées créatives et collabore avec des artistes de réputation internationale.

brahms.ircam.fr/sandra-tavali

BIOGRAPHIES DES INTERPRÈTES

Ensemble Nikel

Nikel est un quatuor constitué d'un saxophone, d'une guitare électrique, d'un percussionniste et d'un piano. Mêlant le classique et le contemporain, cet effectif propose une musique de chambre alternative, au sein de laquelle sons électriques et acoustiques fusionnent en un organisme sonore unifié, bâti sur un vocabulaire vaste et néanmoins choisi. La recherche incessante de nouvelles idées musicales s'appuie non sur des préjugés esthétiques ou des dichotomies de genre, mais sur une passion et un dévouement pour la fabrication et l'interprétation de grande musique.

Fondé en 2006, l'ensemble est fréquemment invité par les festivals les plus prestigieux de la communauté contemporaine : Wien Modern, International Summer Course for New Music Darmstadt, Klangspuren ou Impuls.

ensemblenikel.com

Carlo Laurenzi réalisateur en informatique musicale Ircam

Après des études de guitare, de composition et de musique improvisée, Carlo Laurenzi se consacre à la musique électroacoustique et obtient son diplôme en composition électroacoustique au conservatoire de L'Aquila (Italie). Depuis 2005, il est réalisateur en informatique musicale et poursuit ses activités de compositeur et guitariste. Il a collaboré avec de nombreux compositeurs en Italie et a travaillé comme assistant artistique et musical au sein du Centre de recherches musicales (CRM) de Rome où il a participé à plusieurs projets de recherche, concerts, installations musicales en Italie et en Europe. Ses pièces électroacoustiques ont été créées dans plusieurs festivals de musique contemporaine.

À l'Ircam, il collabore aux projets de musique mixte de plusieurs compositeurs (Czernowin, Stroppa, Levinas, Hurel, Monnet, Gervasoni, Naón, D'Adamo, Cella, Gentilucci, Alsina, Gimeno, Tejera) et il assure la régie informatique des pièces avec électronique de Pierre Boulez lors des concerts en France et à l'étranger.

ÉQUIPES TECHNIQUES

Centre Pompidou

Direction de la production - régie des salles de spectacles

Ircam

Jérémy Henrot, ingénieur du son

Quentin Bonnard, régisseur son

Yann Philippe, régisseur vidéo

Maxime Robert, régisseur général

PROGRAMME

Jérémy Szpirglas, textes et traductions

Olivier Umecker, graphisme

Ircam

**Institut de recherche et
coordination acoustique/
musique**

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé par Frank Madlener et réunit plus de cent soixante collaborateurs.

L'Ircam développe ses trois axes principaux - création, recherche, transmission - au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger et de deux rendez-vous annuels: ManiFeste qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire, le forum Vertigo qui expose les mutations techniques et leurs effets sensibles sur la création artistique.

Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture. 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 Sorbonne Université.

ircam.fr

Centre Pompidou

«Je voudrais passionnément que Paris possède un centre culturel [...] qui soit à la fois un musée et un centre de création, où les arts plastiques voisinerait avec la musique, le cinéma, les livres [...]»: c'est ainsi que Georges Pompidou exprimait sa vision fondatrice pour le Centre Culturel qui porte son nom. Depuis 40 ans, le Centre Pompidou, avec ses organismes associés (Bibliothèque publique d'information et Institut de recherche et coordination acoustique/musique) est l'une des toutes premières institutions mondiales dans le domaine de l'art moderne et contemporain. Avec plus de 110 000 œuvres, son musée détient l'une des deux premières collections au monde et la plus importante d'Europe. Il produit quelque vingt-cinq expositions temporaires chaque année, propose des programmes de cinéma et de parole. Au croisement des disciplines, le Centre Pompidou présente une programmation de spectacles vivants qui témoigne de la richesse des scènes actuelles: théâtre, danse, musique et performance. Dédié aux écritures contemporaines les plus innovantes, française et internationale, ce programme explore les nouveaux territoires de la création.

centrepompidou.fr

PROCHAINS ÉVÉNEMENTS

Samedi 22 juin, 18h30

Dimanche 23 juin, 17h

À la Scala Paris

OPUS

Performance audiovisuelle de **TOVEL**
(Matteo Franceschini) et **1024 architecture**
(François Wunschel, Pier Schneider), création 2019

Tarifs : 25€, 19€, 12€

Mercredi 26 juin, 20h30

Maison de la musique de Nanterre

BAL PASSÉ

Concert multimédia

Œuvres d'**Ondrej Adámek**, **Carlos de Castellarnau**
et **Januibe Tejera** (création 2019)

Tarifs : 24€, 14€, 10€

Samedi 22 juin, 20h30

Le CENTQUATRE-PARIS, salle 400

ULYSSES ET ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

Académie

Œuvres de **Florent Caron Darras**,
Stefano Gervasoni (création française),
Magnus Lindberg et Matthias Pintscher

Tarifs : 18€, 15€, 10€

L'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture. 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 Sorbonne Université.

PARTENAIRES

Centre Pompidou/Les Spectacles vivants,
Musée national d'art moderne
Cité de la musique - Philharmonie de Paris
Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris
Ensemble intercontemporain
La Scala Paris
Le CENTQUATRE-PARIS
Maison de la musique de Nanterre
MC93, Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis
Musée de l'Orangerie
Pôle supérieur d'enseignement artistique Aubervilliers - La Courneuve - Seine-Saint-Denis Ile-de-France dit « Pôle Sup'93 »
ProQuartet-Centre européen de musique de chambre
Radio France
Rendez-vous Contemporains de l'Église Saint-Merry
T2G - Théâtre de Gennevilliers
Centre dramatique national

SOUTIENS

Réseau Interfaces, subventionné par le programme Europe créative de l'Union européenne
Réseau ULYSSES, subventionné par le programme Europe créative de l'Union européenne
Sacem - Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique

PARTENAIRES MÉDIAS

France Musique
Le Monde
Télérama
Transfuge

Centre
Pompidou



ENSEMBLE
INTER-
CONTEM-
PORAIN



radiofrance

T2G



Le Monde



TRANSFUCE

ÉQUIPE

DIRECTION

Frank Madlener

DIRECTION ARTISTIQUE

Suzanne Berthy

Natacha Moëne-Loccoz, Bertrand Drumain

INNOVATION ET MOYENS

DE LA RECHERCHE

Hugues Vinet

Sylvie Benoit, Guillaume Pellerin,

Émilie Zawadzki

UNITÉ MIXTE DE RECHERCHE STMS

Brigitte d'Andréa-Novet, Jean-Louis Giavitto

COMMUNICATION ET PARTENARIATS

Marine Nicodeau

Émilie Boissonnade, Mary Delacour,

Clémentine Gorlier, Camille Guermer,

Alexandra Guzik, Deborah Lopatin,

Claire Marquet

PÉDAGOGIE ET ACTION CULTURELLE

Philippe Langlois

Aurore Baudin, Sophie Chassard,

Simone Conforti, Roseline Drapeau,

Murielle Ducas, Cyrielle Fiolet, Marco Liuni,

Jean Lochard, Grégoire Lorieux, Mikhail Malt,

Jean-Paul Rodrigues

PRODUCTION

Cyril Béros

Luca Bagnoli, Raphaël Bourdier,

Jérémie Bourgogne, Sylvain Cadars,

Clément Cerles, Cyril Claverie, Joseph Dubrule,

Agnès Fin, Audrey Gaspar, Éric de Gélis,

Anne Guyonnet, Jérémie Henrot,

Clément Marie, Aline Morel, Aurélia Ongena,

Damien Ripoll, Maxime Robert, Florent Simon,

Clotilde Turpin et l'ensemble des équipes

techniques intermittentes.