

L'Ircam et les Spectacles vivants-Centre Pompidou présentent

en lien avec l'exposition « Coder le monde » au Centre Pompidou (15 juin - 27 août)

# THINKING THINGS

Mercredi 6, jeudi 7 juin, 20h30

Centre Pompidou, Grande salle

**Georges Aperghis** musique, mise en scène

**Pierre Nouvel** création vidéo, conception et programmation des robots

**Daniel Levy** scénographie, création lumière

**Olga Karpinsky** création costumes et accessoires

**Émilie Morin** assistantat à la mise en scène

**Olivier Pasquet** réalisation informatique musicale Ircam

Avec **Richard Dubelski, Donatienne Michel-Dansac,**

**Lionel Peintre, Johanne Saunier**

**Georges Aperghis, *Thinking Things***

un spectacle pour quatre interprètes, extensions robotiques, vidéo,  
lumière et électronique

**Création 2018**

Durée: 1 heure environ

**Production** Ircam-Centre Pompidou. **Coproduction** Les Spectacles vivants-Centre Pompidou, Südwestrundfunk, Centre culturel Onassis, Ultima Oslo Contemporary Music Festival. **Avec le soutien** de la Sacem.

**Avec la collaboration** de metalu.net, chantier numérique de Métalu A Chahuter.

Les impressions robots ont été réalisées grâce au programme *In Moov* créé et développé par Gaël Langevin.



# Entretien avec **Georges Aperghis**

## La drôlerie pour conjurer le réel

**Georges Aperghis, *Thinking Things* est votre troisième projet scénique avec l'Ircam après *Machinations* et *Luna Park*. Outre le cadre dans lequel il est produit, il reprend également la structure de base du dispositif scénique de ses prédécesseurs et interroge la technologie et ses dérives.**

**Georges Aperghis :** Oui : les trois formeraient presque une trilogie. Comme son titre l'indique, *Machinations* tournait autour de la machine, de l'ordinateur. Puis sont venus le contrôle et la vidéosurveillance avec *Luna Park* et, enfin, le remplacement progressif des hommes par des machines pourvues d'une intelligence propre et capables de prendre elles-mêmes des décisions.

**D'où ces *Thinking Things*, ces objets pensants, qui sont aussi « matière à penser ». Cette « trilogie » était-elle prévue, ou du moins pressentie dès *Machinations* ?**

Pas du tout. Au reste, le sujet de *Machinations* est venu dans un second temps : mon idée première était d'utiliser l'électronique pour travailler sur les phonèmes et produire des sons et des polyphonies dont le corps humain est incapable - des recherches qui se prolongeront dans *Luna Park*, avec une réflexion sur la voix de synthèse, et à présent dans *Thinking Things*. Ce n'est qu'ensuite, en passant du temps à l'Ircam sur des ordinateurs, que le sujet de la machine a infusé.

De même, le dispositif scénique est certes presque identique en apparence à celui des précédents spectacles, mais j'en exploite ici d'autres possibilités : non seulement les musiciens se

meuvent dans l'espace, mais la scénographie n'est plus simplement utilisée de manière frontale. L'arrière-scène me permet diverses mises en abyme devenant, tour à tour, coulisses, studio télé, espace de jeu, un ailleurs... Un rideau s'y ajoute également sur lequel nous projetons des images, filmées en amont ou en direct, ainsi que des membres de robots. Le dispositif scénique devient signifiant par lui-même.

**Vous retrouvez également Olivier Pasquet, avec lequel vous collaboriez déjà sur *Machinations*...**

Nous ne nous sommes toutefois jamais perdus de vue et c'est comme si nous ne nous étions jamais quittés : il devine parfois avant moi la direction dans laquelle j'aimerais aller ! Cette complicité accélère grandement le travail, car je me refuse absolument à connaître le fonctionnement de l'informatique musicale. Je veux garder du recul, ne juger que par le résultat sonore, et non par le procédé utilisé. Tout repose donc sur un va-et-vient avec le réalisateur en informatique musicale (RIM). Je donne des pistes et j'attends des réactions, suite à quoi, soit je fonce, soit je mets en garde, soit je réoriente. Ainsi, chemin faisant, on peut ouvrir d'autres pistes, d'autres intérêts communs. Le processus est bien plus passionnant à deux que seul. La confiance aidant, on a le sentiment de produire quelque chose qu'on n'a jamais fait auparavant.

C'est également ainsi que je travaille sur les autres éléments constitutifs du spectacle : avec les lumières, les vidéos, etc.

### **Comment articulez-vous les diverses écritures : musicale, filmique, scénique, électronique ?**

Tout se fait *in situ*, au cours des répétitions. En amont, je mets en place une « conduite », qui organise dans le temps (succession, contrepoint...) les divers événements tels que je les imagine. Mais je sais qu'il y a mille façons de filmer une même action, mille façons d'amener un geste, et je reste très ouvert pour réarranger le tout, voire supprimer certains événements qui seraient moins pertinents. Ce qui importe, pour moi, c'est la syntaxe : c'est-à-dire la manière dont la succession ou la juxtaposition de ces sons et images peuvent provoquer quelque chose - c'est finalement une pensée qui relève de ce qu'on appelle « harmonie » en musique.

### **Ne trouvez-vous pas un brin ironique d'interroger la place de la machine dans nos sociétés à l'Ircam ?**

Si. Cela m'amuse beaucoup ! Et pas seulement ça : mais aussi le fait que je délègue le contrôle de la machine à un autre. Ce qui est finalement l'attitude la plus largement répandue aujourd'hui : cela va même jusqu'à des opérations chirurgicales qui sont réalisées par des robots, certes indirectement contrôlés par un cerveau humain, mais pas entièrement.

### **La technologie que l'homme a mise au point a, à son tour, « reprogrammé » ses modes de pensée et d'action : imagine-t-on aujourd'hui conduire un véhicule avec autre chose qu'un volant ? Notre éducation et notre pratique de la technologie ont modelé notre cerveau.**

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, on devait tout savoir, tout contrôler, du moins dans un domaine d'activité donné. Je ne suis pas certain qu'on puisse aujourd'hui synthétiser la connaissance autant que les encyclopédistes. De la technologie, on ne connaît chacun

qu'un tout petit bout, il serait vain aujourd'hui de vouloir tout savoir !

Dans le même temps, on a également perdu une forme de connexion entre le cerveau et les mains.

Aujourd'hui, pour beaucoup d'entre nous, le manuel se résume à taper sur le clavier - un clavier qui a d'ailleurs été conçu et fonctionne d'une manière qu'on ignore. L'homme a changé de cerveau.

Je suis de ce point de vue fasciné par la manière dont Olivier Pasquet travaille : il construit lui-même les outils qu'il met ensuite au service du discours artistique. Il n'utilise pas de choses toutes faites. Il bâtit à partir de briques élémentaires, et nous sommes chaque fois curieux de la manière dont la machine va nous répondre : de quels renseignements a-t-elle besoin pour venir sur mon terrain de jeu ?

### **Nous en arrivons ainsi au cœur du sujet : les « objets pensants »... Quels sont-ils pour vous ?**

On peut bien sûr penser à l'intelligence artificielle - mais le sujet est pour moi bien plus vaste. Je pourrais parler de ces publicités qui promettent de vivre éternellement en téléchargeant le contenu de son cerveau dans un ordinateur : c'est surréaliste et vertigineux ! Ou les drones et autres machines tueuses, à distance ou autonome : savent-ils réellement sur quoi ils tirent ? Leur a-t-on donné suffisamment d'informations ? Certains théoriciens disent que la guerre avec des robots serait plus « humaine »... Tout simplement parce que les robots n'ont pas d'état d'âme : ils ne peuvent pas avoir peur ou faire preuve de sadisme. Ils ne peuvent donc se livrer à aucune exaction. Ce serait une « guerre propre ». J'avoue : je ne sais qu'en penser...

Pour le spectacle, j'ai d'ailleurs repris un petit texte qui décrit une authentique intervention

militaire par drone. À ce texte à la fois anodin et menaçant - qui accompagne des images de paysage vu d'en haut - répond la description de la mort d'Hippolyte que l'on trouve dans *Phèdre* de Racine, avec ce monstre marin qui surgit, semant panique et destruction. Une manière de prendre une certaine distance face à notre sujet, à la fois historique et stylistique.

Et puis il y a, bien sûr, le robot et tout ce qu'il charrie. J'ai assisté au Japon à une cérémonie mortuaire pour les robots - qui se tient lorsque ceux-ci deviennent obsolètes ou ne fonctionnent plus. Si les robots meurent, peut-on dire qu'ils naissent ? Ainsi, bien souvent, on a une vision anthropomorphique des robots : n'ont-ils pas des bras et une tête ?

### **On développe même une anthropologie du robot.**

Oui. Et, à l'inverse, que dirait-on si un comportement de robot était transposé à l'homme ? Cela engendrerait des situations totalement insolites et folles...

### **Vous posez donc la question du statut du robot ?**

Oui, d'une certaine manière. Je pense qu'il nous faut la poser, à partir du moment où on donne le droit et la possibilité au robot de prendre des décisions. Je ne porte aucun jugement de valeur, mais nous devons prendre conscience que cela va arriver - c'est d'autant plus crucial que c'est l'homme qui lui fournira les critères de ce choix. Mais je réfléchis surtout à ces deux corps qui cohabitent : le corps humain et le corps du robot, et leurs capacités et apparences respectives. Je trouve par exemple des ressemblances frappantes entre la fabrication ou la réparation des robots et le geste chirurgical. De la même manière que le réseau veineux humain, lorsqu'il est filmé de très près, peu prendre une allure

mystérieuse - on dirait presque un paysage filmé par un drone. J'aime jouer avec ce genre de perceptions ambiguës ou de décontextualisation des images, notamment grâce à la musique ou au texte - j'ai pour cela écrit moi-même pour ce spectacle des « dialogues de robots », dans cet anglais au vocabulaire si particulier qui est leur langue « maternelle ». À l'inverse, Richard Dubelski, équipé qu'il est d'une couronne de cellules piézoélectriques qui lui permettent de déclencher des sons, peut donner parfois l'impression d'être un robot.

Et que se passerait-il si, pour diverses raisons, l'homme s'en allait, quittait la planète, débarrassait le plancher pour longtemps, abandonnant le robot seul sur terre ? Je me souviens m'être posé cette question la première fois que j'ai vu fonctionner les bras du robot que Pierre Nouvel a construits. J'ai immédiatement trouvé ces gesticulations très tragiques. Serait-ce les derniers gestes des ultimes survivants du genre humain - comme ces poissons sortis de l'eau qui continuent à essayer de respirer, ou ces poulets qui continuent à courir sans tête ? Ou des robots poursuivant leurs pantomimes absurdes, à l'infini ou presque, suivant leurs programmations ?

### **Dans votre théâtre musical, vous soulevez souvent des problématiques sociétales ou politiques cruciales : est-ce une manière d'engager votre art ?**

Je ne crois pas. Mes spectacles n'assèment pas de discours militants. Je me contente de montrer. Concernant ces « objets pensants », je me dis parfois que je suis peut-être trop vieux pour comprendre. Certaines perspectives sont un peu effrayantes - et, en même temps, c'est aussi une matière à rire.

**Justement, lorsqu'on voit vos pièces, on s'aperçoit que le fond en est très sombre, voire très pessimiste - du moins si l'on considère l'arc spectaculaire dans son intégralité - alors que chaque fragment qui les compose a des allures de sketch. Ce pessimisme est intentionnel ?**

Sans doute en partie. Ce n'est toutefois pas un aspect que je travaille. À chaque instant de ma vie, je suis un homme optimiste - j'essaie de ne pas me laisser sombrer - tandis que, en effet, le fond de ce que je vois du monde est profondément pessimiste. En revanche, je voudrais que mes spectacles soient des moments réjouissants, avec du son, des images, des situations et du burlesque, même quand le sujet est grave. Je pense beaucoup à Méliès, notamment pour son côté forain, miraculeux, pour conjurer le réel.

**Enfin, vous vous sentez plus proche des Temps modernes que de Metropolis ?**

Oui. Même si j'adore *Metropolis*, mes spectacles sont avant tout de la drôlerie.

**Vous mentionniez à l'instant l'œuvre de Georges Méliès. À ce sujet, que vous inspire cet art de la scène qu'est la magie ? La question se pose ici d'autant plus fortement que robot et magie ont une part commune d'histoire et d'imaginaire (on peut notamment penser aux automates)...**

J'aime beaucoup la magie (j'ai d'ailleurs collaboré autrefois avec un magicien) car j'aime beaucoup les surprises - jusque dans la musique : c'est l'une des raisons pour laquelle j'aime tant les musiques de Haydn, ou les basses continues de Bach par exemple. Avec eux, on ne sait jamais vraiment où ils vont nous mener : ils nous montrent un chemin de toute beauté, pour, tout d'un coup,

faire dérailler la machine et nous aiguiller vers un autre discours, encore plus beau, encore plus fort. C'est comme une attraction de Luna Park, avec des rideaux qui s'ouvrent et se ferment. C'est presque une musique d'écoute interactive.

**On dit souvent que le public de la magie se divise en deux grandes catégories : ceux qui veulent absolument tout comprendre et ceux qui s'émerveillent sans rien chercher à savoir.**

Je fais partie de la seconde catégorie, incontestablement : je me laisse avoir complètement. Je ne veux surtout pas savoir ce qui se passe. Je me souviens encore du tour qui m'a le plus impressionné. C'était aux États-Unis, au cours d'une fête à l'issue d'une représentation de l'ATEM et nous étions une quarantaine de personnes autour de la table où était assis le magicien. Nous étions donc à un ou deux mètres en face de lui. Il a demandé au public une pièce de monnaie et une cigarette, et il a fait passer la cigarette au travers de la pièce de monnaie, comme si c'était un cerceau - c'était à devenir fou. Mais pour moi, ce sont des sucreries, c'est magnifique. Je suis resté très enfant.

**Pour qu'un tel phénomène soit justement magique, il faut un contexte dans lequel sont inscrites des règles apparemment immuables, que le magicien semble déjouer. De la même manière, les musiques de Haydn ou de Bach surprennent parce qu'elles s'inscrivent dans un contexte musical établi et codifié. Comment parvenez-vous à aménager un tel contexte dans votre musique et votre théâtre afin de faire surgir la surprise ?**

Je n'aime pas la ligne droite. Je ne développe jamais le discours comme on croit qu'il va se développer. Il faut certes le laisser se développer

un peu, afin, justement, d'établir ce contexte dont vous parlez, mais le dosage des proportions entre la pose et la perte de repères est essentiel. Il ne faut pas que le public retrouve trop rapidement ses marques: sinon, il n'y croit pas. À l'inverse, si l'on se perd tout le temps et que l'on ne retrouve jamais le fil, on perd le spectateur. Cela ne doit pas être aussi simple. Comme ces enfants s'esbaudissant d'un ballon qui apparaît et disparaît: ils peuvent en jouer à l'infini. C'est un geste de prestidigitateur, avec toutes les ruses que cela suppose. Cela exige un travail d'une grande précision en amont. En acceptant l'éventualité que tout peut partir en fumée au cours des répétitions, parce qu'on a trouvé mieux, ou que cela ne fonctionne pas.

Propos recueillis par J. S.

# Entretien avec Pierre Nouvel

## Une technologie augmentée par la théâtralité et la musicalité

### **Connaissez-vous le travail de Georges Aperghis avant de travailler avec lui ?**

**Pierre Nouvel:** Je connaissais (un peu) son travail depuis *Avis de tempête* que j'avais vu en 2005 et j'ai eu l'occasion de le rencontrer en 2015, peu après avoir vu *Tourbillons*. Je suis fasciné par la façon dont il mêle les matières musicales, sonores, textuelles et visuelles, et la façon dont en résulte une œuvre aussi sensible et poétique. Notre rencontre a eu lieu à Rome, alors que j'étais pensionnaire à la Villa Médicis, et que Georges était invité d'honneur du festival Controtempo. Je présentais en parallèle une série d'installations d'œuvres numériques dans le cadre de l'exposition consacrée aux pensionnaires. Georges commençait déjà à réfléchir à son projet *Thinking Things*, et l'échange des idées s'est fait naturellement.

### **Quelle a été votre démarche pour vous intégrer à son univers scénique et musical si particulier et qu'avez-vous voulu y ajouter de votre propre cru ?**

Mon rôle dans l'élaboration de *Thinking Things* fut avant tout de proposer des solutions techniques et artistiques afin de réaliser les dispositifs électroniques et numériques intégrés au spectacle. Il s'agit ici de concevoir des éléments robotiques, et de penser leurs interactions possibles avec les humains, mais aussi avec l'espace, le son, la lumière ou l'image. Ces dispositifs sont au cœur du projet et les échanges ont été nombreux au cours des différentes phases de création, avec Georges bien sûr, mais également avec Daniel

Levy ou Olivier Pasquet. La question des sons produits par les robots, par exemple, ainsi que celle du rapport au travail de Georges, se sont posées assez tôt. Les robots que nous utilisons sur scène sont eux-mêmes conçus par d'autres machines-robots, des imprimantes 3D dont les bruits ont été échantillonnés afin d'être intégrés à l'électronique de certains passages musicaux.

### **Quelle a été votre première réaction lorsque vous avez évoqué ensemble le « sujet » du spectacle ?**

Le rapport de l'homme à la machine est un sujet passionnant, que j'avais déjà pu aborder via certains spectacles de Jean-François Peyret. Le sujet des « objets pensants » s'inscrit également dans le prolongement du travail de recherche que j'ai pu mener à Rome sur l'utilisation de matériaux dits « intelligents » dans un contexte scénographique. Mais cela reste aujourd'hui un défi que de concevoir ces dispositifs et de réussir à les contrôler, dans le cadre d'un tel projet.

### **Justement : comment donner à voir sur une scène ces « objets pensants » ? Comment ce spectacle s'articule-t-il à votre travail de manière plus générale ?**

L'enjeu de ce projet n'est évidemment pas scientifique, les enjeux ici sont artistiques, philosophiques ou poétiques. Nous abordons les thématiques liées à la robotique ou à l'intelligence artificielle, au moyen de dispositifs qui utilisent, certes, des technologies actuelles, mais qui restent théâtraux. C'est paradoxalement ce

qui donne beaucoup de force et de liberté artistique à ce projet. La technologie présente sur le plateau se retrouve comme augmentée par la théâtralité et la musicalité à laquelle ils sont confrontés.

**Vous avez déjà collaboré avec plusieurs compositeurs, sur des projets de diverses natures, on peut citer Pierre Jodlowski, Jérôme Combier ou Alexandros Markéas. Qu'est-ce qui vous attire dans la collaboration avec la musique d'aujourd'hui et ses créateurs ?**

La musique contemporaine offre un terrain de création et d'expérimentation que l'on trouve difficilement ailleurs. Alors que le théâtre et l'opéra se réfugient le plus souvent dans le répertoire, la musique permet une collaboration avec des auteurs-compositeurs dès les premières phases d'écriture d'un projet. Ces collaborations, pour un créateur visuel, sont précieuses. Sans parler de cette culture des outils et technologies numériques qui nous est commune, et qui permet de belles interactions.

Propos recueillis par J. S.

# Entretien avec Olivier Pasquet

## L'ambiguïté de la machine

**Vous êtes le premier réalisateur en informatique musicale avec lequel Georges Aperghis a travaillé à l'Ircam, sur rien moins que *Machinations*, et vous remettez le couvert aujourd'hui pour *Thinking Things*: avez-vous remarqué une évolution dans son approche de l'informatique musicale ?**

**Olivier Pasquet :** *Machinations* était son premier projet avec l'Ircam. Je suppose donc que le sujet du rapport entre l'homme et la machine est apparu naturellement. Dix-huit années plus tard, au fil des pièces, Georges a autant avancé dans sa recherche artistique que le rapport de la société à la technologie. Les deux se sont fondus au point qu'on ne parle plus vraiment de rapport mais d'intégration à un niveau sociétal plutôt qu'uniquement organologique. Le microprocesseur ne se définit plus uniquement comme une machine universelle qui déplace et transforme de l'information et du matériel. On a décidé de l'intégrer dans nos pensées, faits et gestes - parfois comme un régulateur. Ici, Georges va un cran plus loin et parle de l'assimilation humaine de l'outil, qui devient littéralement une extension des membres. Dans le spectacle, cette mécanique devient automatique et autonome. C'est, selon moi, la raison pour laquelle le travail scénique et musical de la pièce mélange les corps et voix des chanteurs avec des robots. La confrontation entre la machine et l'humain de *Machinations* a été transposée.

La pièce regorge de mécanismes et de mécaniques. Elle force les comédiens/chanteurs à penser, à formaliser d'une façon unique et à

jouer comme elle. Les questions posées, si elles doivent exister, sont donc peut-être plus systémiques. Dans *Machinations*, l'homme explorait les confinements de cette relation comme les règles d'un jeu. Dans cette nouvelle pièce, il reste toujours un rapport de domination mais celui-ci s'est inversé.

**La « machine » en tant que telle est une préoccupation centrale de cette nouvelle pièce: comment cela change-t-il son appréhension et sa gestion ?**

*Machinations* jouait avec les artefacts de la machine par le biais de clics numériques, de saturations... L'artificiel est toujours présent dans la pièce puisque l'œuvre est, par définition, toujours artificielle dès lors qu'on se place du point de vue de celui qui la crée. Ici, toutefois, le réalisme de *Thinking Things* se situe totalement dans le factice, le truqué.

Par exemple, la partie électronique emmêle des « vraies » voix et des voix complètement synthétiques. Celles-ci sont utilisées lorsqu'il s'agit d'aller au-delà de ce que peut la voix humaine. Ce sont parfois des extensions humaines, parfois des personnages à part entière. Ces synthèses, ces apparents artifices, sont importants à mes yeux. Leur niveau totalement subjectif de réalisme, et l'intérêt qu'on leur accorde, constitue un « romantisme » où l'artifice acquiert le statut de « nature artificielle ». Il y a autant, voire plus, de natures artificielles que l'on peut en imaginer. La pièce elle-même, et ce qu'en perçoit le public, en sont deux.

L'esprit et le formel imposés sont plus présents et complexes que dans *Machinations*. La partie électronique le démontre aussi en utilisant à la fois quelques processus compositionnels des micro-montages manuels. Cette complexité émergente, faite d'entrelacements et d'interactions entre des choses simples, engendre une esthétique granulaire dans laquelle des ornements baroques infinitésimaux se confondent avec un objet plus substantiel. Il en résulte une ambiguïté flagrante entre une série de micro-mécanismes, la part de leur action à l'échelle de la pièce et, finalement, le spectacle, vivant.

**Lorsqu'on songe au titre, *Thinking Things*, on ne peut pas ne pas penser à l'intelligence artificielle: si le concept nourrit sans doute la réflexion artistique, qu'en est-il de la technique?**

La pièce n'utilise pas « réellement » d'intelligence artificielle. Georges a écrit quelques parties de la pièce avant les répétitions. Un tel déterminisme n'a nul besoin d'une telle approche dynamique en amont ou dans le temps réel de cette performance. Si on considère l'intelligence artificielle comme un outil, les questions de son utilisation dans un spectacle sont exactement les mêmes que pour le temps réel. Pour donner un exemple concret: généraliser ou rendre autonome un processus compositionnel pour une pièce traditionnellement lue de façon linéaire par le public aurait-il un sens? Je pense que oui, du point de vue du compositeur. Les choix d'une échelle de contrôle, des diverses synchronicités et du

déterminisme formel sont pour lui cruciaux, profondément liées à des orientations culturelles et esthétiques. Nous avons donc affaire à une intelligence tout court; une machine ambiguë faite de diverses natures dans d'autres natures; d'un corpuscule dont on comprend au fil du temps de la pièce qu'il n'est qu'un système.

Propos recueillis par J. S.

# BIOGRAPHIES

**Georges Aperghis**, compositeur

« Aperghis a certainement acquis la liberté de se placer sur le fil de l'acrobate, de risquer la chute. Mais à la différence de certains autres, il sait que quand l'acrobate tombe, il ne tombe pas dans le vide, il tombe sur d'autres fils, auquel cas il peut sauter, d'autant plus!! Le danger, on peut le négocier, on peut jouer avec, le mettre en horizon, en faire un point de ligne de fuite. Chez lui, il est toujours là, il réémerge sans cesse, à toute occasion, à chaque fois que sont introduits des éléments d'irruption, non pas pour créer des points de rupture avec la chaîne de complexité formelle, mais pour amener d'autres matières d'expression. »

Extrait de *L'hétérogénèse, une conversation entre Félix Guattari et Georges Aperghis* retranscrite par Antoine Gindt (1991).

[brahms.ircam.fr/Georges-Aperghis](http://brahms.ircam.fr/Georges-Aperghis) - [georges.aperghis.com](http://georges.aperghis.com)

**Pierre Nouvel**, création vidéo, conception et programmation des robots

Fondateur du collectif transdisciplinaire Factoid regroupant vidéastes, musiciens, graphistes, commissaires d'exposition, scénographes, Pierre Nouvel réalise un travail de scénographie avec de nombreux metteurs en scène (J.-F. Peyret, M. Deutsch, L. Norén, A. Meunier, F. Orsoni, H. Colas...) et oriente sa réflexion sur les interactions entre espace scénique et image. Cette approche le pousse à développer la dimension scénographique de son travail, que ce soit pour le théâtre, la musique contemporaine ou l'opéra. Son travail se décline aussi sous forme d'installations. Pierre Nouvel a présenté ses travaux au Festival d'Avignon (2014), d'Aix-en-Provence

(2011), à la Gaîté-Lyrique (2011), au pavillon français de l'Exposition internationale de Saragosse (2008), au Centre Pompidou (2007)...

[pierrenouvel.com](http://pierrenouvel.com)

**Daniel Levy**, scénographe, créateur lumières

Après ses études à l'École supérieure d'art dramatique de Strasbourg, il rencontre Georges Aperghis avec qui il collabore régulièrement, et notamment sur *H* (1992), *Sextuor* (1993), *Commentaires* (1996), *Machinations* (2000), *Entre chien et loup* (2002), *Tourbillons* (2004), et *Luna Park* (2011). Avec le metteur en scène Frédéric Fisbach, il a travaillé sur les spectacles *Les Paravents* (2002), *Agrippine* (2003), *L'illusion comique* (2004), *Animal* (2005), *Gens de Séoul* (2005), *Feuillets d'Hypnos* (2007) et les opéras *Forever Valley* de Gérard Pesson et *Kyrielle du Sentiment des Choses* de François Sarhan (productions T&M-Paris, 2000 et 2003). Avec Antoine Gindt et T&M, il réalise les lumières de *Ring Saga* (2011), *d'Aliados* (2013), *Giordano Bruno* (2015) et de *Passion selon Sade* (2017). Depuis 1993, il collabore aussi régulièrement pour le théâtre et la danse. Il signe également des lumières et scénographies pour Arthur H et d'autres artistes de variété.

**Émilie Morin**, assistante à la mise en scène

Émilie Morin découvre et pratique la musique au conservatoire puis poursuit cet apprentissage au sein du cursus d'ethnomusicologie avec François Picard.

En 2002 elle crée Movimientos une structure de production de spectacles et d'accompagnement artistique.

Régulièrement, elle participe à des missions de coopération culturelle et de conseil pour le rayonnement d'associations dédiées au monde de l'éducation et de la culture.

Elle accompagne le travail de Georges Aperghis et participe aux spectacles suivants : *Avis de tempête* (2004), *Seul à seuls* (2006), *Les Boulingrin* (2010), *Luna Park* (2011), *Un temps bis* (2014).

Actuellement, elle est aussi la collaboratrice de l'acteur Jacques Bonnaffé.

**Olivier Pasquet**, réalisateur en informatique musicale Ircam

Olivier Pasquet est compositeur, producteur et artiste visuel. Ses pièces génératives s'inscrivent dans un univers théorie-fiction rationaliste. L'importance plastique, formelle et sociale de son travail offre un lien fort avec l'architecture et le design algorithmique. Il confronte ses œuvres avec la réalité par le biais du spectacle vivant. C'est ainsi qu'il travaille avec la danse, l'opéra, le théâtre musical et contemporain ; parfois en collaboration avec l'Ircam. Mais ses travaux se matérialisent surtout sous la forme d'installations et d'œuvres musicales purement électroniques, autonomes et auto-reproductrices, présentées tant lors de concerts que dans des musées ou d'autres lieux spécifiques.

opasquet.fr

**Richard Dubelski**, voix et percussion

Né d'un père compositeur/chef d'orchestre et d'une mère comédienne/chanteuse, Richard Dubelski suit une formation musicale (percussion) et théâtrale (atelier de Betty Rafaelli) qui lui permet d'embrasser les carrières de comédien, musicien, metteur en scène et compo-

teur. En 1987, il rencontre Georges Aperghis dont il sera un proche collaborateur. Parallèlement, il joue comme comédien dans les spectacles de T. Bédard, L. Thiéry, E. Scob, G. Appaix, A. Wilms, J.-P. Larroche... En 1993, il décide de mettre en scène son premier spectacle musical au sein de sa compagnie Corps à Sons Théâtre. Une vingtaine d'autres seront créés.

En 2004, il suit une formation à l'École Louis Lumière et réalise des films documentaires autour de créations théâtrales et des courts-métrages de fiction.

**Donatienne Michel-Dansac**, soprano

Donatienne Michel-Dansac étudie le violon et le piano. Diplômée du Conservatoire de Paris, elle interprète le répertoire, du baroque au <sup>xxi</sup><sup>e</sup> siècle, sous la direction de W. Christie, E. Pomarico, P. Boulez, F.-X. Roth, S. Cambreling, D. Barenboim... Elle rencontre en 1991 G. Aperghis pour la création de *Sextuor*, et devient son interprète dans plus d'une vingtaine d'œuvres. Elle collabore avec l'Ircam depuis 1993, et interprète *Le Marteau sans maître* de P. Boulez pour son quatre-vingt-dixième anniversaire. Elle se joint à des plasticiens et écrivains pour des formes musicales ou théâtrales, tourne pour le cinéma et le théâtre et, en 2017, crée la structure de production *À vive allure*. Chevalier des Arts et Lettres, elle reçoit le Grand Prix Charles Cros *in honorem* pour l'ensemble de sa carrière.

**Lionel Peintre**, baryton

Lionel Peintre partage ses activités entre opéra, opérette, récital et musique contemporaine. Interprète reconnu dans de nombreux théâtres, il chante à l'Opéra de Paris, au Capitole de

Toulouse, à l'Opéra du Rhin, à Genève, Berne, Tel Aviv, Anvers, à l'Opéra de Lyon, aux Chorégies d'Orange, sous la direction de chefs tels que Michel Plasson, Myng Wung Chung, Jean-Yves Ossonce, Pascal Rophé. En 2015, il est Golaud (*Pelléas et Mélisande*) à Zagreb et le rôle-titre de *Giordano Bruno*, opéra de Francesco Filidei à Strasbourg, Paris, Milan. En 2017, il participe au *Kein Licht*, Thinkspiel de Philippe Manoury à l'Opéra-Comique. En 2018, après *Marouf* d'Henri Rabaud à Bordeaux et Paris, il sera à la Philharmonie de Paris pour *200 Motels* de Frank Zappa.

**Johanne Saunier**, voix et danse

De 1986 à 1998, Johanne Saunier danse dans la Cie Rosas d'A.T De Keersmaeker. Puis elle crée JOJI INC avec Jim Clayburgh. Son travail sur la voix se retrouve au cœur de plusieurs opéras contemporains mis en scène par L. Bondy, G. Cassiers, ainsi que d'œuvres scéniques de G. Aperghis, J. Clayburgh, F. Sarhan, A. Fuentes, S. Wilson, M. Bolze. Elle crée les chorégraphies pour *Carmen* (2009), *Le Couronnement de Poppée* à l'opéra de Lille, *La Traviata* (2011) à Aix-en-Provence, mis en scène par J.-F. Sivadier. Ses récents *Ballets Confidentiels* sont des concerts chorégraphiques joués dans des lieux insolites, salons, jardins avec ou sans musique live. *La légende du roi dragon* d'A. Lavandier, avec 210 enfants, est sa première mise en scène pour l'Opéra à Lille.

jojiinc.org

**ÉQUIPES TECHNIQUES**

Centre Pompidou

**Direction de la production - régie des salles de spectacles**

Ircam

**Jérôme Tuncer, Antoine Prost**, assistants conception et programmation des robots

**Cyril Claverie**, régisseur général

**Sylvain Cadars**, ingénieur du son

**Hervé Frichet**, régisseur lumière

**PROGRAMME**

**Jérémie Szpirglas**, textes

**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](http://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 voisinaient 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](http://centrepompidou.fr)

# !! CE SOIR !!

**22h30**

Église Saint-Merry

## NOT HERE

**Florentin Ginot** conception, contrebasse

**Olivier Defrocourt** scénographie, construction

**Marie-Hélène Pinon** création lumière

**Jacques Bouault** dispositif lumineux

**Martin Antiphon** dispositif sonore

**Sébastien Naves** réalisation informatique  
musicale Ircam

**Rebecca Saunders** *fury*

**Helmut Lachenmann** *Toccatina*, création  
française de la version pour contrebasse

**Georges Aperghis** *Obstinate*, création française

**György Kurtág** *Jelek, játékok és üzenetek*  
(extraits), création française des versions pour  
contrebasse

**Sebastian Rivas** *We must*, commande de  
l'Ircam-Centre Pompidou, création 2018

Tarifs: 18€, 14€ (règlement uniquement par chèque  
ou espèces).

# PROCHAINS ÉVÉNEMENTS

**Jeudi 7, vendredi 8 juin, 20h**

**Samedi 9 juin, 17h et 20h**

**Dimanche 10 juin, 17h**

Le CENTQUATRE, salle 400

## VxH - LA VOIX HUMAINE CRÉATION 2018

**Jean Cocteau** *La Voix humaine*

**Falk Richter** *Disappear Here*

**Roland Auzet** conception, musique et mise en scène, co-commande de l'Ircam-Centre Pompidou et du Festival Aujourd'hui Musiques du Théâtre de l'Archipel, scène nationale de Perpignan

Tarifs 18€, 15€, 10€

---

**Vendredi 8 juin, 20h30**

Cité de la musique, salle des concerts

En lien avec l'exposition « Coder le monde » au Centre Pompidou.

## ILLUMINATION

**Marko Nikodijevic - Robert Henke** *FROM WITHIN...*, commande de l'Ircam-Centre Pompidou et de l'Ensemble intercontemporain, **création 2018**

Tarifs 18€, 15€, 30€, 10€

**Vendredi 8, mardi 12, mercredi 13 juin, 20h30**

**Samedi 9 juin, 18h30 / Dimanche 10 juin, 16h00**

MC93, salle Oleg Efrovov

En lien avec l'exposition « Coder le monde » au Centre Pompidou.

## LA FABRIQUE DES MONSTRES

ou *Démésure pour mesure*

d'après *Frankenstein* ou *Le Prométhée moderne*

de **Mary Shelley**

**CRÉATION 2018**

**Jean-François Peyret** conception

**Daniele Ghisi** musique, commande de l'Ircam-Centre Pompidou

**Robin Meier** réalisation informatique musicale Ircam

Avec **Jeanne Balibar, Jacques Bonnaffé, Victor Lenoble, Joël Maillard**

Tarifs 25€, 16€, 12€, 9€

---

**Lundi 11 juin, 20h30**

Centre Pompidou, Grande salle

## MONOLOGUES

**Juliet Fraser** soprano

**Donatienne Michel-Dansac** soprano

**Juliette Raffin-Gay** mezzo-soprano

**Klangforum Wien**

**Titus Engel** direction

**Robin Meier** réalisation informatique musicale Ircam

**Sivan Elder** *You'll drown, dear*

**Franck Bedrossian** *Epigram*, création française

**Rebecca Saunders** *Skin*, création française

Tarifs 18€, 14€, 10€



# Télérama'

# culture

MON MAGAZINE TOUS LES MERCREDIS  
MON SITE, MON APPLI, MES SERVICES, PARTOUT ET TOUTE L'ANNÉE  
ET MA SELECTION DE SORTIES SUR [sorties.telerama.fr](http://sorties.telerama.fr)

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.



Centre Pompidou



SORBONNE UNIVERSITÉ

## PARTENAIRES

Bibliothèque nationale de France  
Bibliothèque publique d'information  
Centre national de la danse  
Centre Pompidou-La Parole/Musée national d'art moderne/Les Spectacles vivants  
Cité de la musique - Philharmonie de Paris  
Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris  
Ensemble intercontemporain  
La Villette  
Le CENTQUATRE-PARIS  
MC93 Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis, Bobigny  
Pôle d'enseignement supérieur de la musique Seine-Saint-Denis Ile-de-France dit « Pôle Sup'93 »  
Radio France  
T2G - Théâtre de Gennevilliers

{BnF

Bibliothèque Centre Pompidou  
publique d'information

CN D

Centre national de la danse

CITÉ DE LA MUSIQUE PHILHARMONIE DE PARIS

CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS

ensemble intercontemporain

la Villette

cent quatre paris

MC93

maison de la culture de Seine-Saint-Denis Bobigny

pôlesup<sup>93</sup>

radiofrance

T2G

## SOUTIENS

Ambassade de Suisse en France  
Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture  
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  
Sacem Université  
Projet VERTIGO, subventionné par la DG Connect de la Commission européenne dans le cadre de l'initiative STARTS, Science Technology and the Arts

Schweizerische Eidgenossenschaft  
Confédération suisse  
Confederazione Svizzera  
Confederaziun svizra  
Ambassade de Suisse en France

fondation suisse pour la culture  
prohelvetia

inter|faces

Co-funded by the Creative Europe Programme of the European Union

ULYSSES network

sacem

Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique

la culture avec la copie privée

SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS DE MUSIQUE | sacem Université

vertigo

starts

Commission européenne

## PARTENAIRES MÉDIAS

France Musique  
Le Monde  
Télérama

france musique

Le Monde

un événement Télérama

## ÉQUIPE

### DIRECTION

Frank Madlener

### COORDINATION ARTISTIQUE ET ACADÉMIE

Suzanne Berthy  
Natacha Moëne-Loccoz, Joana Durbaku

### COORDINATION FORUM VERTIGO

Hugues Vinet  
Sylvie Benoit, Louise Enjalbert

### UNITÉ MIXTE DE RECHERCHE STMS

Brigitte d'Andréa-Novel, Jean-Louis Giavitto

### PÉDAGOGIE ET ACTION CULTURELLE

Philippe Langlois  
Murielle Ducas, Sandra El Fakhouri,  
Gaspard Kiejman

### PRODUCTION

Cyril Béros  
Luca Bagnoli, Pascale Bondu, Raphaël Bourdier,  
Jérémy Bourgogne, Sylvain Cadars,  
Clément Cerles, Lucas Ciret, Cyril Clavierie,  
Joseph Dubrulle, Éric de Gélis, Agnès Fin,  
Audrey Gaspar, Anne Guyonnet,  
Jérémy Henrot, Aurèlia Ongena,  
Clotilde Turpin, et l'ensemble des équipes techniques intermittentes.

### COMMUNICATION ET PARTENARIATS

Marine Nicodeau  
Joséphine Adibone, Hortense Boulais-Ifrène,  
Mary Delacour, Clémentine Gorlier,  
Alexandra Guzik, Deborah Lopatin,  
Claire Marquet

### PÔLE WEB

Guillaume Pellerin, Cécile Drencourt,  
Émilie Zawadzki

### REPROGRAPHIE

Jean-Paul Rodrigues

