

Vertigo – Infinite Screen

Jeudi 3 juin, 19h
Centre Pompidou, Grande salle

*Une composition intermédiaire en hommage
à Vertigo d'Alfred Hitchcock*
par BRICE PAUSET et AROTIN & SERGHEI
Création 2021

Concert diffusé sur
la chaîne YouTube de l'Ircam
et manifeste.ircam.fr
puis disponible durant 6 mois

Klangforum Wien
Titus Engel direction
Brice Pauset composition
AROTIN & SERGHEI composition visuelle, installation pour 18 écrans,
animation en temps réel
Benjamin Lévy réalisation informatique musicale Ircam

Durée du spectacle : 50 minutes (sans entracte)

Coproduction Ircam/Les Spectacles vivants-Centre Pompidou



Du 3 juin au 27 septembre, de 11h à 23h

AROTIN & SERGHEI – Infinite Screen

Infinite Light Columns / Constellations of the Future 1-4, 2021, hommage à Brancusi
Sculptures intermédiaires, animation digitale de dessins de cellules
de lumières, 4 stèles de panneaux LED sur structure métallique, 9, 12, 20 et 23 mètres

Installation in situ pour les façades de l'Ircam-Centre Pompidou, à voir depuis la place Georges-Pompidou
et la place Igor-Stravinsky

AROTIN & SERGHEI Contemporary Art Berlin / Infinite Screen Paris,
en collaboration avec Ircam-Centre Pompidou, Espace Muraille Genève,
ainsi que Studios Architecture Paris, W&K Vienna New York

AROTIN & SERGHEI
INFINITE SCREEN



Vertigo – Infinite Screen

Jeudi 3 juin, 19h
Centre Pompidou, Grande salle

Vertigo – Infinite Screen

(2020-21)

Une composition intermédiaire en hommage à *Vertigo* d'Alfred Hitchcock

BRICE PAUSET composition

AROTIN & SERGHEI composition visuelle et installation pour 18 écrans

Durée: 50 minutes

Commande: Ville de Witten pour les Wittener Tage für neue Kammermusik 2021, financé par la Ernst von Siemens Stiftung

Musique

Effectif: ensemble de 19 musiciens en six groupes (groupe I: flûte, trombone, piano I; groupe II: trompette, clarinette basse/contrebasse, piano II; groupe III: hautbois baryton, contrebasson, tuba Wagner basse, tuba contrebasse; groupe IV: violon I, alto I, violoncelle I; groupe V: violon II, alto II, violoncelle II; groupe VI: contrebasse, 2 percussions)

Dédicace: in memoriam Bernard Stiegler

Dispositif électronique: dispositif en temps réel, fragments sonores pré-enregistrés et spatialisation sur 12 haut-parleurs

Réalisateur en informatique musicale Ircam: Benjamin Lévy

Éditeur: Edition Gravis, Berlin

Installation visuelle

Dispositif de diffusion vidéo: trois triptyques de stèles écrans (18 écrans-modules), animation en temps réel de dessins sur 36 strates, projections 4K, 1100 x 400 cm

Réalisation: Alexander Arotin et Serghei Dubin / AROTIN & SERGHEI

Production: AROTIN & SERGHEI Contemporary Art Berlin / Infinite Screen Paris en coopération avec Ircam-Centre Pompidou, Klangforum Wien, WDR Cologne, Espace Muraille Genève, W&K Vienna-New York

Création: en streaming depuis la Radio/Télévision de Cologne (WDR), le 23 avril 2021, par le Klangforum Wien sous la direction de Titus Engel, enregistré à la Mozartsaal du Konzerthaus de Vienne, enregistrement auquel a été ajoutée l'électronique par Benjamin Lévy, Sylvain Cadars et le compositeur du 16 au 20 avril 2021, ainsi que l'installation et l'animation en direct de AROTIN & SERGHEI filmée et enregistrée par les artistes. Film de la création (streaming) produit et réalisé par AROTIN & SERGHEI Contemporary Art, Berlin.

Vertigo – Infinite Screen – la composition musicale

Avec *Cadastre* pour 14 instruments solistes et orchestre (toujours en travail) puis *Strafen*, opéra en trois actes pour voix solistes, chœur et orchestre, j'ai débuté une nouvelle constellation de six pièces destinées à retracer un portrait du siècle écoulé, dressant ainsi une cartographie des changements et transformations de fond qu'il nous a légués.

Parmi les « nouvelles donnes » qui auront façonné le vingtième siècle et qui irriguent encore notre époque, l'articulation entre cinéma et psychanalyse se devait d'occuper une place particulière au sein de ce cycle.

Un film célèbre – sans aucun doute un chef d'œuvre paradoxal de l'histoire du cinéma – *Vertigo* d'Alfred Hitchcock, représente peut-être une forme de quintessence de ce que le cinéma doit à la psychanalyse en transformant cette relation en intense parabole de la connaissance (pour reprendre la formule d'Éric Rohmer) ; dans le film, la figure de la spirale revient constamment et condense différents champs de signification, tous identifiables d'une manière ou d'une autre à la notion d'indécidabilité. On pourrait presque dire que c'est un film dont la structure sous-jacente est redevable de bout en bout à la technique psychanalytique et à son rapport particulier à la répétition. Comme le disait Hitchcock : « Lorsque vous voulez que quelque chose soit entendu, dites-le deux fois. »

Ma pièce, architecturée comme le film en deux grandes parties enchaînées accumulant 46 segments, est bâtie formellement à partir des mêmes fonctions que celles mises en œuvre par Hitchcock dans *Vertigo* : le simulacre, l'effet Pygmalion (tel que décrit par Victor Stoichita dans son livre éponyme), l'obsession de la répétition, la fascination régressive de la légende, la chute. La symbolique des couleurs (bleu, rouge, vert), centrale dans *Vertigo*, se retrouve dans la segmentation de l'ensemble en groupes instrumentaux aux fonctions rigoureusement déterminées. Il en va de même de la mise à l'épreuve des conventions formelles : tandis qu'Hitchcock dévoile la solution de l'énigme

trente minutes avant la fin de son film, cette pièce consiste, pour son dernier quart, en une coda auto-analytique démesurée. Dernier parallèle : la tentation d'une *seconda prattica*, comparable au basculement qu'opère Hitchcock dans *Vertigo* où la première partie fait encore partie de sa « période classique » tandis que la seconde inaugure sa phase « baroque ».

« *Jamais dans aucun film le cinéma n'a été autant fabrication et confession, spectacle et intimité.* » écrit très justement Jacques Lourcelles dans son *Dictionnaire du cinéma* : dans ce prolongement, la pièce porte à saturation les liens entre image, mouvement, remémoration, identité, musique, lieux, en instrumentalisant la spatialité frontale de la salle de concert dans le double prolongement du cinéma (une boîte noire à l'intérieur de laquelle sont projetés des simulacres rythmés) et de la séance de psychanalyse (l'écoute invisible de l'analyste).

De même que le film de Hitchcock propose l'hypothèse d'une « haptique du regard », la pièce met en œuvre une mise à plat relativement drastique du rapport entre usage « normé » et « étendu » des instruments. Pour les cordes notamment, un large éventail de sons obtenus par le frottement de l'archet sur les parties en bois des instruments a été préenregistré afin de créer un dialogue entre les sons normaux, « philharmoniques », et ces sons magnifiques mais par principe faibles acoustiquement : les instruments ont été conçus et optimisés pour une fonction acoustique particulière et le bois d'un violon ne produira jamais la même quantité de décibels que la corde.

Du point de vue du rendu sonore, mon travail a consisté à rester fidèle à l'idée que l'imaginaire était certitude, et que le réel était incertitude.

Pour la première fois dans mon travail, l'image me semblait absolument indispensable au dispositif propre à cette pièce, et j'ai tout de suite rêvé de travailler avec le duo d'artistes AROTIN & SERGHEI. Une chose était sûre : je ne tenais pas à participer à la prolétarianisation joyeuse de nombre de mes collègues : le travail de l'image ne s'improvise pas et la critique de la division du travail *par le bas* n'est pas une bonne idée. Notre stratégie de travail consistait à élaborer avec une relative indépendance des hypothèses structurées sur les mêmes prémisses : le découpage formel reprenant celui du film, l'attention portée aux archétypes et à leur articulation en tant que langage (les spirales, les cadres, les fleurs, les couleurs fondamentales du numérique, etc.)

Pour la partie électronique, je ne saurais trop ici remercier l'Ircam pour sa confiance renouvelée, avec une dette toute particulière envers Benjamin Lévy (réalisateur informatique musicale) et Sylvain Cadars (ingénierie sonore). Merci également à l'infatigable Harry Vogt qui a commandé la pièce pour le festival de Witten, au Klangforum Wien et au chef Titus Engel pour le formidable travail, malgré des conditions peu reposantes.

Brice Pauset

Vertigo – Infinite Screen – la composition visuelle

Le projet *Vertigo – Infinite Screen* fait partie de notre cycle *Infinite Screen*, un projet d'art *work-in-progress* qui observe et questionne l'idée de l'infini par rapport aux limites de la surface visible de notre monde – et plus concrètement, par rapport à nos écrans – dans un contexte philosophique et architectural changeant.

La surface noire de nos écrans numériques est un lieu où toute les notations et informations visuelles surgissent, se transforment et disparaissent sans cesse, contrairement au papier blanc sur lequel chaque signe, une fois noté, reste à sa place. Ce phénomène de fluctuation et de superposition d'informations est fascinant et effrayant à la fois, il change notre manière d'observer le monde, les phénomènes, la perception des lieux, les rencontres, etc. Les impulsions des cellules de lumières qui créent pour nous aujourd'hui toute information visuelle nous parviennent en quantité et à une fréquence vertigineuses. C'est ce phénomène que nous observons dans notre *Infinite Screen*. Recréant ces impulsions de cellules de lumières rouges, bleues et vertes à grande échelle, à taille humaine, c'est un cycle infini de portraits imaginaires de sources lumineuses, entre aveuglement et disparition. Dans nos œuvres, nous ralentissons la fluctuation à l'extrême, nous y effaçons tout contenu et « inondons » de lumière les surfaces noires de nos écrans artificiels. Et c'est avec ces cycles d'images, que nous appelons « Light Cells », que nous construisons nos installations de grande taille, en créant un élargissement de l'espace perceptif.

À travers nos plateformes de production à Berlin et à Paris, et en coopération avec des musées, des galeries et des festivals comme la Biennale de Venise, Ars Electronica, la Fondation Beyeler et le Kunsthistorisches Museum de Vienne, nous avons réalisé de nombreuses œuvres et installations. *Infinite Screen* est devenu un *work-in-progress* « infini », une plateforme de création qui intègre aussi des collaborations passionnantes avec d'autres créateurs et inventeurs.

Ainsi, depuis 2012, nous avons traité via notre *Infinite Screen*, des points de vue et des sujets aussi variés que : « la naissance de la perspective et la construction du point de fuite dans l'architecture de Alberti et peinture de la Renaissance de Mantegna », qui se trouvent tout au début de toute représentation tridimensionnelle du corps humain, les questionnements philosophiques de Ludwig Wittgenstein, les concepts de synesthésie de Scriabine. Nous avons également créé une *Tour de Babel* digitale de 1 200 m², telle un gigantesque radar perpétuel, un dialogue fictif avec le langage pictural de Monet au Festival à Giverny et, à Guerlain Paris pour la FIAC, en coopération avec un ingénieur/inventeur d'un nouveau système de mesure de temps, la *Infinite Time Machine*, composition en 6 écrans qui génère éternellement du temps libre...

Dans le contexte actuel, nous nous sommes penchés sur la situation de choc, la suspension entre vie et mort, entre ciel et terre, et entre le conscient et l'inconscient comme entre le réel et la fiction, qui caractérisent *Vertigo* de Hitchcock, ainsi que notre quotidien. Pour exprimer ce « suspense », nous traduisons dans notre installation le célèbre « Hitchcock shot », c'est-à-dire ce dispositif qui, en reculant la position de la caméra par rapport à l'objet observé tout en zoomant simultanément, crée l'illusion que les objets en arrière-plan se rapprochent – un peu comme une régression dans le cadre d'une psychanalyse... Nous poursuivons le travail engagé en termes de spatialisation avec les portraits de lumière *Light Cells* et *Truth Possibilities (hommage à Ludwig Wittgenstein)*. Dans le flux de ces recherches et réflexions, *Vertigo – Infinite Screen* est une œuvre immersive qui déconstruit la dramaturgie linéaire et l'unité de l'image afin de détecter des espaces de liberté entre les éclats.

L'installation se décline en deux versions : une première, la version d'exposition, qui s'étend dans le temps et l'espace, et qui permettra au spectateur de s'approcher, de traverser, d'y pénétrer, de se perdre dans le labyrinthe et, peut-être, de s'y retrouver ; et la version plus expérimentale et théâtrale, accompagnée de la performance des musiciens et avec animation en temps réel : une composition pour un dispositif de 18 écrans, animés en direct, individuellement, puis orchestrés en différentes constellations, que nous avons conçue spécialement pour le Centre Pompidou.

AROTIN & SERGHEI

AROTIN & SERGHEI – Infinite Screen

*Infinite Light Columns / Constellations of the Future 1-4, 2021, hommage à Brancusi
Sculptures intermédiaires, animation digitale de dessins de cellules de lumières,
4 stèles de panneaux LED sur structure métallique, 9, 12, 20 et 23 mètres*

« Tout dans l'Univers consiste en infinies vibrations et transformations de particules – cette connaissance de la métaphysique, de la physique quantique et de la science sont la base de notre art. Chaque œuvre est une section de cette métamorphose. Elle nous relie avec le phénomène de l'Infini... »

AROTIN & SERGHEI

Parallèlement à l'installation sur 18 écrans, *Vertigo – Infinite Screen* dans la Grande salle du Centre Pompidou, l'œuvre protéiforme *Infinite Screen* d'AROTIN & SERGHEI sera présentée à travers une autre installation spectaculaire sur les parvis emblématiques du musée et s'étirant jusqu'au toit à 23 mètres de hauteur le long de la tour Ircam de Renzo Piano: *Infinite Light Columns / Constellations of the Future* est constitué de quatre stèles de *Cellules de Lumière*, sculptures intermédiaires en référence aux visions des multiples avant-gardes présentées au Centre Pompidou, des collections du musée, et notamment le *Carré noir* de Malevitch ou les *Colonnes Infinies* de Brancusi, à l'architecture elle-même et jusqu'à l'univers sonore de l'Ircam.

Des constellations et des degrés d'intensité infinis de cellules de lumières rouges, bleues et vertes forment et animent chacun des pixels de tous les écrans numériques: c'est l'ADN visuel de notre temps.

Pour leur *Infinite Light*, AROTIN & SERGHEI imaginent agrandir ces « composants des pixels » à taille humaine, dans un format de 180x100 cm, en partant de dessins géants. Appelés *Light Cells* et créés individuellement, ils deviennent des éléments de construction pour de grandes installations. Ainsi ces « colonnes de lumières infinies » sont-elles construites en assemblant un certain nombre de ces modules « immatériels » tel un cycle infini de « portraits de *Cellules de Lumières* », qui rappellent les écrans de notre quotidien, en renversant toutefois la perspective: on doit lever les yeux sur eux, et non les baisser comme sur nos portables. Avec un tel changement d'échelle, un écran de format UHD avec ces 26 millions de cellules de lumière correspondrait à une œuvre d'une taille absurde de 47.000 x 26.000 km! La démesure de ce projet *Infinite Screen* fait que *Infinite Light Columns / Constellations of the Future 1-4* n'est qu'un extrait, une cellule sortie d'une matrice imaginaire, une composition infinie et ouverte, symbole rayonnant d'un changement de perspective, de renouveau, d'une percée vers l'infini...

Entretien avec AROTIN & SERGHEI et Brice Pauset

Vertiges de *Vertigo*

Comment est né *Vertigo – Infinite Screen* et pourquoi vous attacher justement à *Vertigo* d'Alfred Hitchcock ?

AROTIN & SERGHEI La surface noire de nos écrans numériques est un lieu unique où toutes les notations et les informations visuelles surgissent, se transforment et disparaissent sans cesse. Tout comme les personnages de *Vertigo* de Hitchcock, nous sommes aujourd'hui tous continuellement exposés à cette fluctuation et superposition d'informations sur un fond vide et obscur... *Vertigo – Infinite Screen* est une réflexion sur la métamorphose vertigineuse des significations et de la perception des signes dans le contexte des « écrans infinis » de notre temps.

Brice Pauset Je voulais développer dans cette pièce une réflexion sur la question de la jonction entre l'image narrative (ou le cinéma) et la psychanalyse. Je m'intéressais tout particulièrement aux relations de l'image avec différents archétypes qui, juxtaposés et sédimentés, font que l'image en mouvement se fige dans une forme de formalisme, au point d'aboutir à une impossibilité d'interprétation. Au cours de mes recherches préliminaires, je me suis plongé notamment dans la lecture de Slavoj Žižek, lecture qui m'a convaincu que *Vertigo* me fournirait un cadre tout trouvé pour enclencher le processus de réflexion. D'abord à cause de la récurrence, dans le film, de l'effet Pygmalion (le fait de vouloir recréer le personnage de Madeleine [l'épouse dont on veut se débarrasser] à partir de celui de Judy [sosie de la victime et complice de fait du meurtrier, plus tard repentante]).

Ensuite, Hitchcock y dévoile une forme visionnaire de la symbolique des couleurs, qui se démarque totalement des modèles de l'époque, pour se concentrer sur les couleurs qui sont devenues entretemps les couleurs fondamentales du numérique.

Il y a aussi la question de l'inefficience calculée : voilà un film qui donne la clef du problème une demi-heure avant la fin ! Cela me renvoie à l'une de mes préoccupations compositionnelles, puisque je travaille beaucoup sur des formes fonctionnellement bancales – ou en tout cas fonctionnellement dysfonctionnelles – : c'est-à-dire qu'elles produisent une tension esthétique et dramaturgique, mais leurs mécaniques internes se dérèglent et les font sortir des convenances.

Enfin, il y a la question de la rupture stylistique au milieu du film, où coexistent un monde très ancré sur la symbolisation et un autre, beaucoup plus « baroque tardif » et fantomatique.

Comment ces divers aspects et préoccupations liées au film se manifestent-ils dans la pièce ?

B.P. D'abord, j'ai analysé le film, et en ai dégagé une forme en 46 parties que l'on retrouve, par une isométrie parfaite, dans la pièce. À certains égards, *Vertigo – Infinite Screen* est une sorte de réflexion et de diminution (au sens métrique) autour du film d'Hitchcock. Le film dure 2h02. La pièce dure 1h01.

J'ai également voulu mettre en place tout un éventail de métaphores musicales, pour suggérer certains objets visuels récurrents dans le film : les cadres (multiples, de toute nature et les uns dans les autres), les fleurs (celles que Madeleine achète presque rituellement, celles des parterres urbains ou du couvent, etc.), les spirales (escalier, chignon, etc.). Autant d'éléments formels qui rebondissent et signifient sans exprimer, ce qui constitue un fonctionnement typiquement musical que je peux dupliquer ou refléter.

Ces éléments sont de surcroît hautement significatifs dans le film : les cadres suggèrent la mise en abyme, la manipulation. Les spirales évoquent parmi d'autres le vertige du personnage principal. Quant à la fleur, en tant que ce qui va croître puis se faner, c'est aussi une métaphore de la représentation, de la sur-focalisation, voire de la divinisation de la figure de Kim Novak. C'est aussi, à cet égard, un film sur Hollywood.

D'autres aspects, plus purement visuels, comme la symbolique des couleurs, n'apparaissent pas de manière forte dans la musique. Je préfère la laisser aux images.

A&S Ce film rappelle l'esthétique expressive du noir et blanc et semble être coloré consciemment. Les couleurs y sont un élément très indépendant et artificiel, un langage à part et hallucinogène. Au sein de ce projet, notre installation agit principalement de deux façons subliminales : d'une part, comme un instrument optique, qui accompagne le « patient en hypnose » dans sa session de régression et relève des réalités parallèles qu'il peut percevoir. L'unité de l'image y est brisée au moyen des 18 écrans-modules qui permettent au spectateur de vivre en temps réel les contradictions, les superpositions, les versions de réalités, les énigmes et perspectives qui caractérisent le film... et notre monde ! D'autre part, nous transposons dans notre installation le célèbre « Hitchcock shot » (c'est-à-dire ce dispositif grâce auquel, en reculant la position de la caméra par rapport à l'objet observé tout en zoomant simultanément, le réalisateur nous donne le vertige) dans un cube blanc surdimensionné, que nous montrons en impulsions violentes, en éclat et en dissolution continue.

Le film a déjà une musique extrêmement présente et identifiable : comme souvent dans les collaborations entre Hitchcock et Bernard Hermann, c'est un personnage à part entière qui apporte tout un ensemble d'éléments signifiants : on y entend des échos de Wagner, de Mozart. Comment s'en détacher ?

B.P. J'ai fait comme si elle n'existait pas. À l'exception de petits points de détails, qui relèvent sans doute d'une petite perversion personnelle. Par exemple, dans les cinq

sections qui correspondent à la première filature, les clarinettes de l'orchestre semblent complètement à côté de la plaque, générant une micro-tonalité saisissante, mais manifestement pas prévue au programme, avec laquelle j'engage un dialogue, mais de manière vraiment très anecdotique et sous-cutanée. De même, au moment de la visite de Madeleine dans la chapelle du couvent, on entend un orgue électromécanique, avec un vibrato de toute beauté auquel je rends un hommage très discret et subjectif.

Quelle réflexion développez-vous (et espérez-vous susciter chez votre public) à propos des problématiques sociétales et/ou psychanalytiques auxquelles vous vous confrontez ?

A&S Dans une société saturée par des distractions primaires, publicités, réglementations et explications à tout et pour tout, nous voulons ouvrir des espaces de réflexion et de résonance, donner une place au mystère de l'infini, à l'inimaginable, au rêve et à l'absolu. Nous voulons donner à l'œuvre d'art un sens nouveau dans la société, un espace de pure liberté.

Ici, c'est l'expérimentation psychédélique qui nous intéresse. Nous ne voulons ni essayer de dévoiler les énigmes ni expliquer quoi que ce soit au spectateur, simplement créer un parcours hypnotique, un espace onirique de la libre pensée...

B.P. La musique exprime sans signifier et laisse donc une zone d'ombre entre l'objet qui est entré dans le tuyau de la composition et ce qui en sort. Ce qui m'intéresse toutefois, c'est de rendre plus clair certains aspects du fonctionnement du cinéma en tant que jeu avec la question de la topographie comme expérience temporelle. Dans le même temps, je veux donner à voir une image « sur-géométrisée » de notre monde de l'image, ainsi que les rainures nécessaires à la construction d'une image destinée à raconter. Car ces rainures sont soit effacées, soit oubliées : ici, le film est devenu tellement célèbre et iconique que ces marbrures se disloquent et s'évaporent. J'ai donc voulu remettre de la géométrie et de la rigueur dans des objets qui se sont un peu évaporés dans l'empyrée de la pure subjectivité.

N’y a-t-il pas une certaine ironie (ou contradiction) à aborder ces sujets de l’image – justement par l’image ? Comment interroger le sujet en même temps que l’objet de son art ?

A&S Tout notre travail est un questionnement des habitudes de voir, de lire, et d’entendre notre monde... Nous utilisons volontairement et consciemment le concept de l’écran en tant qu’espace. La théorie des couleurs de Platon consistait principalement en un dégradé des intensités et des saturations, qui partait d’un noir cendre « absolu » et, en passant par le rouge du feu, se dirigeait vers des éclats éblouissants et aveuglants, qu’il appelait le « blanc ». Ce concept venu de l’Antiquité est en fait très proche de notre ère digitale. Le blanc absolu apparaît dans notre temps plutôt comme une gigantesque sur-information (et non pas comme un fond d’image), la simultanéité et la superposition de toutes les informations possibles... Toute notre perception se passe aujourd’hui entre un noir miroitant insaisissable et cet aveuglement. Nous sommes très proches aussi du fascinant schéma que Ludwig Wittgenstein propose dans son traité pour décrire la logique – entre tautologie et contradiction – : c’est justement le sujet de nos installations.

Quel dialogue entre les médias avez-vous voulu établir ? Eu égard au sujet même de la pièce, quel équilibre entre image et son, sachant que l’image peut rapidement phagocyter l’attention du public ?

B.P. Il s’agit d’analyser dans un premier temps comment s’installe le rapport entre musique et image mobile au cinéma : en l’occurrence la musique intervient ponctuellement, quand on a vraiment besoin d’elle, et ses interventions suivent des archétypes très formatés. Par ailleurs, l’image narrative n’a *a priori* nul besoin de musique pour être soutenue dans son effort de narration.

Dans cette pièce, le rapport entre les deux est radicalement différent. La musique est une présence constante, à l’exception de 22 secondes de silence qui sont non pas dédiées à l’image pure, mais où l’image a sa logique dans la disparition de la musique. Quant à l’image, elle est également présente tout le temps. Sans toutefois nécessairement raconter quoi que ce soit : elle permet à de nouvelles ques-

tions de surgir et se refléter, relevant d’autres domaines que celui du visible.

De ce point de vue, le renversement est quasi complet, et j’espère suffisant, entre le potentiel de captation de l’attention de l’image, et la place de la musique, laquelle est assez prolifique.

Au reste l’entrée en matière casse la musique, en tant que présence, à un très haut niveau. C’est d’ailleurs le seul moment où transparaît la partition de Bernard Hermann, dans une superposition, très retravaillée, de la musique du générique du début (et surtout de son harmonie), avec ma propre composition.

A&S Tout dans l’univers est vibration, et continuelle métamorphose. Chaque œuvre d’art est pour nous un simple extrait matérialisé de ce processus éternel et infini.

C’est pour nous, comme l’appelait Giordano Bruno, une « composition d’images, de signes et d’idées ». Les arts et techniques électroniques d’aujourd’hui nous permettent justement de ne pas fixer définitivement la forme et la matérialisation des phénomènes, mais de les laisser « flotter », se transformer et communiquer librement.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

Biographies

Brice Pauset (né en 1965), composition

Brice Pauset débute ses études musicales par l'apprentissage du piano, du violon et du clavecin, avant de s'orienter vers la composition. Il mène une double carrière de compositeur et d'interprète jouant aussi bien ses propres pièces que le répertoire ancien au clavecin, piano et piano moderne. Parfois, sa musique fait appel à des interprètes inattendus dans le domaine de la création musicale, comme *Vanités* (pour le contre-ténor Gérard Lesne et Il Seminario Musicale), *Kontra-Sonate* (contrepoint à la *Sonate op. 42 (D 845)* de Schubert, créé par Andreas Staier) et *Schlag-Kantilene* (basé sur le *Concerto pour violon* de Beethoven, créé par David Grimal et l'Orchestre Philharmonique de Radio France sous la direction de Peter Eötvös (2010)).

brahms.ircam.fr/Brice-Pauset

AROTIN & SERGHEI, composition visuelle et installation

Le duo d'artistes crée et produit des œuvres intermédiaires, tableaux comme installations monumentales, ainsi que des œuvres interdisciplinaires avec musique. Leur opus magnum *Infinite Screen, work-in-progress* protéiforme, a été développé entre autres à la Biennale de Venise, à la Fondation Beyeler, la Ars Electronica, à Giverny, à Guerlain/Fiac, au Kunsthistorisches Museum de Vienne, ainsi qu'aux galeries Espace Muraille Genève et W&K Vienna-NewYork. Arotin grandit entre Vienne et Paris, il étudie la composition, le cinéma, l'architecture et l'art. Serghei grandit entre Saint Petersburg et Moscou. Ses études vont de l'histoire des langues à la philosophie, de l'histoire de l'art à l'archéologie. Leurs plateformes de production se trouvent à Berlin et à Paris.

arotinserghei.com / infinitiescreen.art

Klangforum Wien

Ouverture d'esprit, virtuosité d'interprétation et oreille sensible, Klangforum Wien – l'un des ensembles dédiés à la musique contemporaine les plus fameux sur la scène internationale – se consacre à l'interprétation artistique et l'élargissement de l'espace expérimental. Un concert de Klangforum Wien est un événement au meilleur sens du terme ; il offre une expérience sensuelle, immédiate et imparable ; la nouveauté de ses musiques parle, agit et ensorcelle.

Depuis sa fondation par Beat Furrer en 1985, l'ensemble a créé environ 600 partitions, sa discographie compte plus de 90 albums, et il s'est produit sur les plus prestigieuses scènes au monde, tout en s'engageant dans diverses initiatives pédagogiques dans les plus grands festivals d'Europe, d'Amérique et d'Asie.

klangforum.at

Musicien-ne-s participant au concert

Vera Fischer flûte

Markus Deuter hautbois barython

Bernhard Zachhuber clarinette basse,
clarinette contrebasse

Lorelei Dowling basson, contrebasson

Jason Pfiester tuba Wagner basse

David Schmidt trompette

Stefan Obmann trombone

József Bazsinka jr. trombone contrebasse

Gunde Jäch-Micko violon 1

Annette Bik violon 2

Dimitrios Polisoidis alto 1

Rafal Zalech alto 2

Andreas Lindenbaum violoncelle 1

Leo Morello violoncelle 2

Aleksander Gabrys contrebasse

Alex Lipowski percussion 1

Manuel Alcaraz Clemente percussion 2

Joonas Ahonen pianoforte 1

Florian Müller pianoforte 2

Titus Engel, direction

Après des études de musicologie et de philosophie, Titus Engel se forme à la direction auprès de C. Kluttig à Dresde. Étudiant de D. Zinman au Festival d'Aspen (2003), il se lance dans une carrière de chef. Assistant de S. Cambreling, M. Albrecht et P. Rundel, il se familiarise avec un très large répertoire.

Il se distingue par la richesse de ses idées et son ouverture vers des projets inhabituels et des nouveaux formats de concert. Au-delà des répertoires des XIX^e et XX^e siècles, Titus Engel a une passion pour la musique baroque. Il est invité par de prestigieux ensembles de musique contemporaine, tels l'Ensemble Modern, le Collegium Novum Zurich et le Klangforum Wien. Il dirige nombre de créations à la Ruhrtriennale, au Festival de Lucerne et à la Philharmonie de Paris, parmi d'autres.

www.titus-engel.net

Benjamin Lévy, réalisation en informatique musicale Ircam
Aujourd'hui réalisateur en informatique musicale et ingénieur R&D, Benjamin Lévy entretient depuis 2008 une collaboration autant scientifique et technique qu'artistique avec plusieurs équipes de l'Ircam en particulier autour du logiciel d'improvisation OMax. Comme développeur, il travaille également au service d'entreprises de technologies audio et de projets créatifs variés.

En tant que musicien à l'ordinateur, son travail s'intègre à des œuvres artistiques dans la musique contemporaine, le jazz, l'improvisation libre, le théâtre, la danse. Il a collaboré notamment avec des chorégraphes tels qu'Aurélien Richard, joue régulièrement avec le saxophoniste de jazz Raphaël Imbert et a enregistré dernièrement deux disques avec la saxophoniste et chanteuse Alexandra Grimal.

Équipes techniques

Centre Pompidou

Direction de la production – régie des salles

Ircam

Luca Bagnoli ingénieur du son

Guillaume Kiéné régisseur lumière

Koré Préaud assistant son

Florent Simon régisseur général

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.

En 2020, l'Ircam crée Ircam Amplify, sa société de commercialisation des innovations audio. Véritable pont entre l'état de l'art de la recherche audio et le monde industriel au niveau mondial, Ircam Amplify participe à la révolution du son au XXI^e siècle.

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

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.

ManiFeste-2021

Partenaires

CND Centre national de la danse
 Centre Wallonie-Bruxelles | Paris
 Cité de la musique – Philharmonie de Paris
 Ensemble intercontemporain
 La Villette
 Le CENTQUATRE-PARIS
 Les Spectacles vivants/Musée national d'art moderne-Centre Pompidou
 Radio France
 T2G – Théâtre de Gennevilliers

Soutiens

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
 Trax



L'équipe du festival

Direction

Frank Madlener

Direction artistique

Suzanne Berthy

Adèle Bernadac, Natacha Moënne-Loccoz

Innovation et Moyens de la recherche

Hugues Vinet, Sylvie Benoit, Guillaume Pellerin

Unité mixte de recherche STMS

Brigitte d'Andréa-Novel, Jean-Louis Giavitto

Communication et Partenariats

Marine Nicodeau

Émilie Boissonnade, Mary Delacour,
 Clémentine Gorlier, Alexandra Guzik,
 Deborah Lopatin, Claire Marquet

Pédagogie et Action culturelle

Philippe Langlois

Aurore Baudin, Jérôme Boutinot,
 Anne-Sophie Chassard, Murielle Ducas,
 Cyrielle Fiolet, Stéphanie Leroy,
 Jean-Paul Rodrigues

Production

Cyril Béros

Luca Bagnoli, Florian Bergé, Raphaël Bourdier,
 Jérémie Bourgogne, Sylvain Cadars,
 Clément Cerles, Lisa Collier, Louise Enjalbert,
 Éric de Gélis, Anne Guyonnet, Jérémie Henrot,
 Guillaume Lottin, Clément Marie, Aline Morel,
 Aurèlia Ongena, Koré Préaud, Maxime Robert,
 Florent Simon, Clotilde Turpin, Quentin Vouaux
 et l'ensemble des équipes techniques
 intermittentes.

CINÉMA, ART,
SCÈNES, LIVRES,
MUSIQUES...

POUR FAIRE VOS CHOIX

Télérama

DÉCOUVREZ NOS SÉLECTIONS

REJOIGNEZ-NOUS SUR

