
GAME 245

"THE MIRROR STAGE"

Ircam, Espace de projection

MERCREDI 7, JEUDI 8 JUIN, 22H

HYOID

Els Mondelaers mezzo-soprano

Fabienne Seveillac mezzo-soprano

Andreas Halling ténor

Tiemo Wang baryton

Kobe Van Cauwenberghe guitare électrique

Lucas Van Haesbroeck lumières et scénographie

Robin Meier électronique Ircam

Sylvain Cadars diffusion sonore Ircam

Bernhard Lang

GAME 245 "The Mirror Stage"

Durée du concert : 50 minutes environ (sans entracte)

Production déléguée HYOID.

Coproduction Ircam-Centre Pompidou,

Muziekcentrum De Bijloke (Gand),

Festival 20.21 – Transit (Louvain).

GAME 245 "THE MIRROR STAGE"

MERCREDI 7, JEUDI 8 JUIN, 22H
Ircam, Espace de projection



ircam
Centre
Pompidou



**De
Bijloke**
Muziekcentrum



BERNHARD LANG

GAME 245 « The Mirror Stage »

Pour quatre voix, guitare électrique et *loops* ambisoniques (2020)

Effectif: deux mezzo-sopranos, ténor, baryton, guitare électrique et électronique

Durée: 50 minutes

Livret: extraits de la Bible (*Cantique des Cantiques*, *1 Corinthiens*), Jacques Lacan, Emmanuel

Levinas, chantés en latin, allemand, anglais, français

Commande: HYOID, festival Transit (Louvain), Muziekcentrum De Bijloke (Gand), Ircam-Centre Pompidou

Dispositif électronique: spatialisation ambisonique

Réalisateur en informatique musicale Ircam: Robin Meier

Ingénieur du son Ircam: Sylvain Cadars

Éditeur: Ricordi (Berlin)

Création: le 24 octobre 2020 au STUK, Louvain (Belgique) dans le cadre de Transit – festival 20/21, par HYOID et Kobe Van Cauwenberghe (guitare électrique)

ENTRETIEN AVEC BERNHARD LANG

Le jeu du miroir

Pourquoi ce titre, *GAME 245* qui semble appartenir à une série de *GAMES*: 343, 444, 542, 649, 743?

C'est très simple : c'est un code, exactement comme les numéros d'opus qu'on utilisait jadis, ou comme les *Number Pieces* de Cage. *GAME 245*, c'est le 2^e « Game » écrit pour (« for » ou « 4 ») 5 interprètes.

Les nombres ont toujours revêtu beaucoup d'importance pour moi, à la fois esthétiquement et structurellement.

Pourquoi ?

D'abord, je crois que les nombres exercent une fascination assez commune pour les musiciens, et ce au moins depuis la Renaissance, et même au-delà. Pour moi, cette fascination a été renforcée par mes études de la musique de la renaissance, avec Gusta Neuwirth notamment.

Votre série de *GAMES* s'inspire à l'origine de la théorie mathématique des jeux : comment exactement ?

Tout a en effet commencé quand je suis tombé sur l'ouvrage sur la théorie des jeux de John von Neumann et Oskar Morgenstern. La théorie mathématique est trop complexe pour moi, mais j'ai trouvé là de nombreuses idées qui m'ont intéressé, et notamment celle du modèle dynamique qui a permis le développement des automates cellulaires, dont j'ai repris le principe pour créer des structures musicales dans mon cycle de *Monadologies*¹.

Cela étant dit, je distingue trois branches principales au sein de la théorie des jeux. La première concerne les aspects mathématiques et économiques, ce qui a trait au marché, à la finance – et tout ce qui relève des paris, des jeux de hasard.

La deuxième branche que je distingue se déploie dans une direction diamétralement opposée à la première, sur le mode des sciences de l'esprit : c'est celle qui a trait aux interactions sociales. Relevant plutôt des sciences sociales, elle s'appuie notamment sur le travail Johan Huizinga (1872-1945) et son ouvrage *Homo Ludens* – littéralement : « l'homme qui joue. » Enfin, je n'oublie pas un troisième courant, plus philosophique celui-là : celui défriché par Ludwig Wittgenstein, qui, dans ses derniers ouvrages, approche autant les interactions humaines que le langage comme un jeu. Un aspect, là encore, très important pour moi. Si je porte un regard sincère sur ce que je fais, je suis bien obligé d'admettre que, moi-même, je « joue ». Ne dit-on pas « jouer » de la musique ? C'est donc bien qu'il s'agit d'un jeu ! Au reste, combien de pièces musicales ont un titre qui tourne autour de la sémantique du « jeu » ?

Quand j'ai créé *GAME ONE* en 2016 à Salzbourg, un de mes amis a pensé que j'étais devenu un compositeur néo-libéral : peut-être pensait-il que j'avais repris à mon compte les théories économiques qui découlaient des travaux de Neumann et Morgenstern. C'était faux, bien entendu : c'est dans une dialectique entre toutes ces différentes approches du sujet que le cycle est né.

¹ Cycle de pièces pour tout effectif, qui court depuis 2007 et en est à son MXLI^e volet.

Comment cela s'exprime-t-il ici ?

De diverses manières. La plus évidente est que la pièce n'est pas écrite sous la forme d'une partition d'ensemble. Il n'y a que des parties individuelles – exactement comme dans la musique de la Renaissance, d'ailleurs.

À la différence que, lorsque je compose, je fais surtout des « prédictions ». Je crée des systèmes ouverts au sein desquels les musiciens prennent des décisions, choisissant une direction ou une autre. Des décisions qu'il m'est impossible de connaître en amont et qui font que la pièce prend un visage différent à chaque fois. Je n'en dois pas moins essayer de « deviner » ce qui va se passer, pour savoir par exemple combien de temps durera une section en particulier, et surtout quelle durée ne pas dépasser, au risque d'y perdre l'intérêt musical...

C'est donc à la fois un jeu au sens de Wittgenstein (le langage musical comme un jeu) mais aussi un jeu de hasard, au sens de Neumann et Morgenstern !

C'est juste ! Et je vous avoue que ces processus m'amuse grandement. Même s'ils me posent des problèmes considérables lorsque je suis à la table de travail : je dois simuler le jeu, faire des « maquettes » de la partition et des pronostics. Et c'est à partir de ces pronostics que je peux, rétrospectivement, fixer les règles du jeu, les règles des systèmes.

C'est pour moi une nouvelle manière d'approcher le métier de compositeur, dont je commence seulement à effleurer les possibilités. Imaginer la manière dont un processus comme ceux-là peut se développer est radicalement différent d'écrire une partition déterministe. Je me rends compte aujourd'hui que j'aurais beaucoup de mal à revenir en arrière.

Qu'en est-il de la deuxième partie du titre : « The Mirror Stage » ?

Le sujet de la pièce est la pensée de Jacques Lacan. Et, plus précisément, la pensée de Jacques Lacan et les concepts philosophiques et cognitifs qu'il développe à propos du « stade du miroir », qu'il a théorisé comme l'un des stades psychologiques du développement du sujet.

Quel « jeu » se noue-t-il donc sur scène à partir de ce « stade du miroir » ?

Le sujet principal de la pièce, c'est le « je », le « moi », son rapport aux autres et, surtout, sa perception de l'autre – point de départ de toute une philosophie, de Lacan, mais aussi de Levinas et d'autres. Et, au travers du miroir du « moi », comment échapper au narcissisme. Dans le modèle lacanien, le narcissisme est très présent : celui de l'enfant, qui découvre qu'il peut différencier le moi de l'image que lui renvoie le miroir. C'est plus ou moins là que se forme le sujet, qui dépend de l'abandon de ce narcissisme premier. Lequel se transforme alors en attention pour le visage de l'autre, en la définition du visage de l'autre comme un individu autre que moi.

Le narcissisme se manifeste également dans la pièce, par la voix de Lacan, qui se fait entendre dans les première et huitième sections : ce sont des bribes, des « je » innombrables. Car Lacan était un homme très conscient de lui-même lorsqu'il parlait. Ces « je » sont comme la sonnerie d'une trompette, comme un cri, que je trouve intéressant de mixer avec les autres voix.

Le « miroir » entre-t-il également en jeu dans la dimension scénique de la pièce ?

Très tôt dans le processus de conceptualisation de la pièce, principalement au travers des nombreuses et passionnantes conversations que nous avons eues avec la mezzo-soprano Fabienne Seveillac, nous nous sommes rendu compte de la nécessité de ne pas jouer cette pièce dans un format de concert. D'abord nous jouons sur l'espace acoustique au moyen de la diffusion sonore ambisonique, et nous lui donnons ainsi une dimension spatiale. De là, il était nécessaire de penser aussi le corps évoluant dans l'espace physique lui-même, sur lequel est projeté l'espace acoustique. Ce n'est pas à proprement parler une pièce de théâtre musical, mais plutôt un théâtre de l'écoute.

L'élaboration de la lumière et de la scénographie s'est faite en étroite collaboration avec le reste de l'équipe. Lucas Van Haesbroeck a d'abord suivi nos séances de travail, en silence, pendant des heures et des heures. Il s'est imprégné de l'ouvrage en cours de création, du processus, des sons que nous façonnions. Puis il a développé tout son concept scénique avec nous, au plateau. J'adore les solutions scéniques qui ne se surimposent pas au discours, celles qui en percent le secret pour le mettre en valeur.

Son travail était compliqué par le fait que la pièce se joue sans chef, et sans click-track – ce qui lui donne au passage une aura un peu magique, la partition étant polyphonique et complexe. Il était donc nécessaire de faire signe aux chanteurs, d'une manière ou d'une autre, lorsqu'ils doivent commencer à chanter. Nous avons décidé de confier à la lumière

ce rôle de chef, certains événements lumineux déclenchant les entrées musicales. Au reste, parfois, c'est l'inverse : une entrée musicale changera la lumière. C'est un aller-retour constant.

Lucas a donc bâti le discours lumineux en accord avec la structure du discours musical. La lumière aide à percevoir la pièce, elle souligne et met en valeur la musique et sa structure. La scénographie de la pièce met enfin en œuvre une installation faite de miroirs, qui reflètent à la fois la lumière et les interprètes.

Vous mentionniez que le livret de la pièce n'est pas exclusivement composé à partir du *Motet de Palestrina, Dilecte mihi me* et de la citation des *Corinthiens* : on y entend également la voix de Lacan. Quoi d'autre ?

J'utilise également une citation d'Emmanuel Levinas : « Il parle de « l'autre » » – la phrase est dite en allemand dans la pièce : « Er spricht über „dem Anderen“. » – dans *GAME 245*, Levinas, c'est « l'autre » dont parle la théorie du développement du sujet. Ainsi la pièce tout entière tente-elle d'émerger du « moi » infantile, qui se contemple dans le miroir en tant que « l'autre ». Je trouve fascinant que Levinas, en dépit de son histoire personnelle, garde dans sa philosophie cette vision de la valeur de ce qui est ou vient de « l'autre ».

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

BIOGRAPHIES

Bernhard Lang (né en 1957)

compositeur

Compositeur atypique aux influences multiples, Bernhard Lang met à l'œuvre dans sa musique une véritable philosophie du monde. Nourrie par les médias – cinéma, littérature, danse –, par la musique microtonale, et par la pratique de l'improvisation et de la composition informatique, sa pensée musicale est bouleversée par la réflexion de G. Deleuze (*Différence et répétition*, 1968), donnant notamment naissance au cycle *Differenz/Wiederholung* (1998-2008).

Dès lors, son travail se fonde largement sur le principe de *loops* (boucles) du réalisateur autrichien M. Arnold et sur la technique du cut-up de W. S. Burroughs.

Artiste éclectique, il réalise de nombreuses installations sonores, se produit comme improvisateur et, depuis une quinzaine d'années, s'intéresse principalement à la musique de scène.

brahms.ircam.fr/bernhard-lang

HYOID

HYOID est un groupe bruxellois de chanteur-se-s solistes de formation classique spécialisé-e-s en répertoire contemporain et performance transdisciplinaire. Le groupe, à géométrie variable, s'efforce de défier et d'élargir les formats de concerts traditionnels, tout en cultivant des partenariats étroits avec les compositeurs, interprètes et artistes de sa génération. Ils chantent a cappella ainsi qu'avec instruments, bande et/ou électronique. HYOID (/ˈhaɪɔɪd/) tire son nom de l'os hyoïde, un os en forme de U qui aide à la diction, à la déglutition et à la respiration ; le seul os flottant librement dans le corps humain.

En 2023, HYOID montera *A-Ronne* de Berio, chantera avec Anthony Braxton et créera *WORK SONGS*, avec H. Goerger et C. Trapani, et *RELICS*, de M. Lanza et C. Panariello.

hyoidvoices.com

www.instagram.com/hyoidvoices/

Kobe Van Cauwenberghe

guitariste

Le guitariste Kobe Van Cauwenberghe se consacre à la musique d'aujourd'hui. Titulaire d'un master à la Manhattan School of Music de New York, Kobe poursuit un doctorat d'artiste au conservatoire d'Anvers, sur la musique d'Anthony Braxton. Ses recherches ont abouti aux albums « Ghost Trance Solos » (2020) et « Ghost Trance Septet » (2022). Avec son Ghost Trance Septet, il a donné des concerts en double bill avec Anthony Braxton.

Kobe donne des concerts dans le monde entier, aussi bien en tant que soliste qu'en formation de musique de chambre ou en grand ensemble et orchestre.

En tant que soliste, il sort son premier album solo en 2015 (« Give my Regards to 116th Street »). En 2017, il crée le solo « No [more] Pussyfooting » avec des arrangements de la musique de Brian Eno et Robert Fripp.

kobevan Cauwenberghe.com

Lucas Van Haesbroeck

concepteur lumière et scénographe

Lucas Van Haesbroeck est fasciné par l'ombre, et la lumière nécessaire pour la générer. Cette fascination lui est venue lorsqu'il a commencé à travailler en tant que régisseur à Het Toneelhuis en 2007, sous la direction de Guy Cassiers, où il assiste depuis un grand nombre de metteur-e-s en scène. Il étend peu à peu ses collaborations à d'autres compagnies, et ressent le besoin de se plonger plus profondément dans ses recherches sur les fonctions et limitations de la vision. Ses activités freelance pour Benjamin Verdonck, De Warme Winkel, Post uit Hessdalen, Sara Vanhee, Thomas Bellinck, Compagnie Frieda et autres font que son travail peut être vu partout en Europe. Il imagine l'aspect visuel des performances musicales de STUFF, Dez Mona, DAAU, Zwerm, B.O.X., Hiele, Hathor Consort.

Robin Meier

réalisateur en informatique musicale Ircam

Artiste et compositeur, Robin Meier s'intéresse à l'émergence de l'intelligence, qu'elle soit naturelle, artificielle, humaine ou non-humaine. Désigné comme « maestro de l'essaim » par *Nature* ou simplement « pathétique » sur Vimeo, ses travaux sont présentés en France comme à l'étranger : Palais de Tokyo, Centre Pompidou, Art Basel, Biennale de Shanghai, Colomboscope Sri Lanka... Depuis 2018 il est Fellow de l'Istituto Svizzero di Roma et enseigne l'art sonore aux Beaux-Arts de Berne depuis 2021.

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 d'un rendez-vous annuel, ManiFeste, qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire.

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

Équipe de production de l'Ircam

Quentin Bonnard, Clément Combacal assistants son

Ulysse Glandier stagiaire son

Cyril Claverie, Quentin Vouaux régisseurs généraux

Juliette Labbaye régisseuse lumière

Léo Lemarchand électricien

Hugo Delbart, Ryan Duval, Romain Lamps,

Daniel Lucaciu, Cédric Mota, César Nebot, Axel Rescourio

régisseurs plateau et assistants régisseurs

Raphaël Bourdier chargé de production

Programme

Jérémie Szpirglas textes

Olivier Umecker graphisme

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-2023

Partenaires

- Centre national de la musique
- Centre Pompidou (Bibliothèque publique d'information, La Parole, Les Spectacles vivants)
- Cité de la musique – Philharmonie de Paris
- Ensemble intercontemporain
- Orchestre national d'Île-de-France
- Pôle supérieur d'enseignement artistique Aubervilliers – La Courneuve – Seine-Saint-Denis Île-de-France dit « Pôle Sup'93 »
- 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
- Maison de la musique contemporaine

Partenaires médias

- Artips
- concertclassic.com
- France Musique
- Le Monde
- Resmusica
- Télérama
- Transfuge



Mécène exclusif de l'Espace de projection



T2G

ULYSSES
network



artips



Le Monde



Télérama

TRANSFUGE

L'équipe du festival et de l'académie

Direction générale et artistique
Frank Madlener

Direction artistique et académie
Suzanne Berthy
Tirsit Becker, Amina Diop,
Natacha Moëgne-Loccoz

Innovation et Moyens de la recherche
Hugues Vinet
Brigitte Cruz-Barney

Unité mixte de recherche STMS
Brigitte d'Andréa-Novel, Nicolas Misdariis
Luc Ardaillon, Gérard Assayag, Mikhail Malt,
Axel Roebel

Communication et Partenariats
Marine Nicodeau
Émilie Boissonnade, Mary Delacour,
Alexandra Guzik, Marlène Juste,
Deborah Lopatin, Claire Marquet,
Justine Molkhov

Pédagogie et Documentation
Philippe Langlois
Aurore Baudin, Jérôme Boutinot,
Murielle Ducas, Cyrielle Fiolet,
Stéphanie Leroy, Jean-Paul Rodrigues

Action culturelle
Emmanuelle Zoll
Margot Fuchs, Éloi Savatier

Production
Cyril Béros
Luca Bagnoli, Florian Bergé,
Raphaël Bourdier, Jérémie Bourgogne,
Sylvain Cadars, Clément Cerles,
Justine Chauvel, Éric de Gélis,
Anne Guyonnet, Jérémie Henrot,
Maria Krioutchenko, Grégoire Lavaud,
Samuel Magnan, Clément Marie, Aline Morel,
Aurélia Ongena, Nicolas Poulet,
Maxime Robert, Bastien Sabarros, Iris Tripodi,
Clotilde Turpin, Quentin Vouaux et l'ensemble
des équipes techniques intermittentes.

Télérama'

AIMER, CRITIQUER, CHOISIR



**CINÉMA, MUSIQUE, EXPO...
DÉCOUVREZ LA SÉLECTION
DE NOS JOURNALISTES.**

DANS LE MAGAZINE, SUR TÉLÉRAMA.FR ET L'APPLI



ET SUR NOS RÉSEAUX SOCIAUX

@TELERAMA

Notes

A series of horizontal dotted lines for writing notes.