

Mécaniques de l'intuition

Jeudi 18 mars, 14h15

Centre Pompidou, Grande salle

Concert diffusé en ligne
sur la chaîne YouTube de
l'Ircam à partir du 5 avril
et disponible pour
une durée de 6 mois

Ensemble C Barré

Sébastien Boin, Guillaume Bourgogne direction

Benjamin Lévy (Ircam), **Charles Bascou** (gmem-CNCM-marseille) réalisation informatique musicale

Francisco Alvarado

Je ne suis qu'une voix – création 2021

Giulia Lorusso

Făbrica – création 2021

Mikel Urquiza

Lavorare stanca – création 2021

Francesca Verunelli

Five Songs (Kafka's Sirens)

Durée du concert : 1h15 environ (sans entracte)

Coproduction Ensemble C Barré, gmem-CNCM-marseille, Ircam/Les Spectacles vivants-Centre Pompidou

Avec le soutien de la région Sud-Provence-Alpes-Côte d'Azur – « Carte blanche aux artistes », de la Fondation

Ernst Von Siemens pour la Musique et de la Sacem

ircam
Centre
Pompidou



Centre
Pompidou



RÉGION
SUD
PROVENCE
ALPES
CÔTE D'AZUR

ernst von siemens
music foundation

sacem
Ensemble faisons vivre la musique

la culture avec
la copie privée

Mécaniques de l'intuition

Jeudi 18 mars, 14h15
Centre Pompidou, Grande salle

Francisco Alvarado

Je ne suis qu'une voix pour 12 musiciens, électronique et voix de synthèse
(2020)

Effectif : clarinettes, saxophones, trompette, accordéon, percussions, mandoline, guitares, harpe, cymbalum, piano, violoncelle, contrebasse, électronique et voix de synthèse

Durée : 19 minutes

Commande : Ircam-Centre Pompidou et gmem-CNCM-marseille

Dispositif électronique : bande son sur quatre canaux, parole synthétisée par l'IA

Réalisation informatique musicale gmem-CNCM-

Marseille : Charles Bascou

Chercheur en IA : Christophe Veaux (@DeepZen)

Voix : Mathilde-Edith Mennetrier

Création 2021

L'intelligence artificielle et la voix

De longue date, la robotique se consacre à la conception de machines automatiques qui accomplissent des tâches traditionnellement réalisées par l'être humain. L'intelligence artificielle cherche quant à elle à rendre les machines capables de penser par elles-mêmes, imitant le réseau de neurones du cerveau humain. Le sujet suscite depuis longtemps un grand intérêt non seulement dans le domaine industriel ou commercial, mais aussi en littérature et en art en général. Parmi la vaste étendue d'applications des recherches relatives à l'IA, la synthèse de la voix et le développement d'assistants personnels intelligents sont en plein essor – les plus connus étant Siri d'Apple, Google Assistant de Google, Alexa de Amazon et Cortana de Microsoft. L'impact de cette technologie est énorme avec, en 2017, un milliard d'utilisateurs d'assistants virtuels numériques.

L'humanisation de la machine – le son et l'intelligence

Si, d'un côté, ces assistants sont de plus en plus performants, ils deviennent aussi de plus en plus « humains ». La voix n'est pas uniquement le véhicule du langage, mais aussi celui des émotions, dont on apprend à discerner la moindre des fluctuations. Les derniers progrès ont su intégrer ces paramètres complexes afin de rendre la voix artificielle plus proche de la voix humaine, au point que nous peinons aujourd'hui à distinguer à l'écoute la différence entre la machine et l'être humain.

La musique, l'intelligence artificielle et la voix

Une des méthodes développées dans la modélisation de la voix est le WaveNet, application d'un système de réseau de neurones. À partir d'un enregistrement de la voix humaine, la machine apprend pas à pas à l'imiter, par des processus d'itération de microéchantillons audio, enchaînés par probabilité. Pour faire simple, la machine comprend et applique ce qui rend la voix « humaine », pour en synthétiser une qui lui ressemble.

Ce type de procédé est également appliqué à la musique. À partir d'une base de données de morceaux existant, la machine apprend à en faire d'autres similaires. Des algorithmes peuvent aussi interagir avec des musiciens en chair et en os, élaborant des dialogues musicaux cohérents, apprenant les propositions de l'instrumentiste pour y répondre en temps réel.

La frontière entre la machine et l'humain

L'IA a donc rendu les machines capables de reproduire de manière convaincante des actions humaines complexes et créatives, de manière autonome, en apprenant la logique qui les sous-tend. Elles sont même capables d'intégrer à leur jeu l'erreur ou l'accident. Si l'IA continue sur cette lancée exponentielle, peut-être arrivera-t-il un moment où l'on ne saura plus distinguer une personne d'une machine. Et si elle devient autonome, qu'est ce qui la différenciera de nous ?

Bien qu'aucune machine ne possède à l'heure actuelle une conscience d'elle-même similaire à celle de l'être humain, nul ne sait si ça ne sera pas le cas dans le futur, soulevant de fait un ensemble de questions éthiques.

Mise en scène d'une voix

Ce sont toutes ces questions passionnantes que je pose dans *Je ne suis qu'une voix*. L'idée principale est de mettre en scène une voix synthétisée, qui s'interroge sur son identité et qui tente de prendre son autonomie, de devenir intelligente. Au début de la pièce, cette voix se contente de lire un texte écrit au préalable. À la fin, elle dit un texte original généré par l'IA.

La pièce est en trois parties : dans un premier temps, le discours initial, traitant de la question de l'identité, se déconstruit graduellement, d'abord au niveau sémantique puis au niveau phonétique ; un passage intermédiaire élaboré à partir des particules de son issues de la décomposition de la voix : la sémantique n'a plus cours, seul le timbre demeure ; enfin, un nouveau discours est généré par la machine à partir de contraintes données, et en relation avec le discours initial et le sujet général de la pièce. Dans cette dernière partie, on explore des archétypes expressifs autres que la parole, et on imagine la machine capable d'inventer une nouvelle langue, différente de celles qu'on connaît.

L'ensemble musical comme corps

L'ensemble de 12 musiciens interagit avec cette voix de diverses manières, mais surtout comme métaphore du corps physique que cette voix ne possède pas. L'ensemble agit donc en complément des propos tenus par la voix tout en gardant une liberté relative. Dans la première partie, les sons instrumentaux soulignent la déconstruction graduelle du discours. Dans la deuxième partie, l'ensemble explore des timbres et des rythmes extrapolés à partir des vestiges de la voix transformée en petites cellules phonétiques. Dans la troisième partie, il accompagne la génération du nouveau discours vocal, superposant une couche de sens en contrepoint à celui de la parole.

L'électronique dans l'entre-deux

Le rôle de l'électronique est de rapprocher le monde sonore de la voix de celui des instruments. Elle agit notamment sur trois aspects : l'amplification des instruments, la spatialisation des sons instrumentaux et de la voix et l'exploration de timbres hybrides entre les sons acoustiques et électroniques.

Francisco Alvarado

Giulia Lorusso

Făbrīca pour douze musiciens, électronique et environnement virtuel

(2020)

Effectif : clarinettes, saxophones, trompette, accordéon, percussions, mandoline, guitares, harpe, cymbalum, piano, violoncelle, contrebasse, électronique et environnement virtuel

Durée : 20 minutes

Commande : Ircam et gmem-CNCM-marseille, avec le soutien de la Fondation Ernst von Siemens

Dédicace : Federico Placidi

Éditeur : non édité

Dispositif électronique : Environnement musical virtuel

"Fabrica" par Giovanni Muzio

Réalisation informatique musicale Ircam : Benjamin Lévy

Création 2021

Făbrīca (mot latin qui signifie « atelier » mais aussi, par extension, « action de travailler, fabriquer ») est une œuvre basée sur l'interaction entre l'ensemble instrumental et un espace musical virtuel.

Dans cet espace musical virtuel, conçu avec Benjamin Lévy pendant la période de confinement et accessible à tous via une page web (fabrica.ircam.fr), les relations musicales et temporelles entre les sons se matérialisent dans un espace tridimensionnel (grâce à une interface visuelle signée par l'artiste-designer Giovanni Muzio) et définissent une véritable « topologie » musicale.

Le « chemin » tracé ne représente qu'une des possibilités d'exploration de la musique : en se faisant dans le temps, le parcours devient lui-même la pièce qu'on écoute.

À ce parcours d'exploration de sons électroniques correspond l'exploration des matériaux musicaux de l'ensemble instrumental, qui trouve sa place dans un discours musical non-linéaire.

Imaginé comme un « hyper-texte musical » *Făbrīca* est inspirée par la discontinuité de l'expérience du monde contemporain ainsi que par celle du cyberspace, où toutes les informations et les processus de communication deviennent globaux et instantanés.

Giulia Lorusso

POUR ALLER PLUS LOIN :

Expérience musicale virtuelle dans l'œuvre de Giulia Lorusso et Benjamin Lévy

fabrica.ircam.fr

disponible à partir du 5 avril

La compositrice Giulia Lorusso et le réalisateur en informatique musicale Benjamin Lévy invitent le public à explorer librement, en ligne, l'espace musical virtuel qu'ils ont conçu avec le designer Giovanni Muzio pour la création de l'œuvre Făbrīca, jouée en concert au Centre Pompidou le 18 mars par l'Ensemble C Barré.

Sur le site web fabrica.ircam.fr, vous explorez un espace graphique qui met en relation déroulement musical et mouvements dans l'espace. Pour y naviguer, il vous suffit de choisir une durée qui conditionnera votre visite puis de vous aider de votre souris et de votre clavier.

À travers cette expérience interactive, vous tracez votre propre parcours dans l'univers tri-dimensionnel de l'œuvre et composez ainsi les relations entre les éléments sonores (électroniques et instrumentaux) et les architectures visuelles qui déterminent l'évolution du discours musical.

Mikel Urquiza

Lavorare stanca pour douze musiciens
(2020)

Effectif: clarinette, saxophone, trompette, accordéon, percussions, mandoline, guitare, harpe, cymbalum, piano, violoncelle et contrebasse

Durée: 12 minutes

Commande: Ensemble C Barré

Dédicace: à l'Ensemble C Barré

Éditeur: auto-éditée

Création 2021

Cesare Pavese nous rappelle dans son recueil de poésie *lavorare stanca* que travailler fatigue; c'est une évidence – pourtant on l'oublie volontiers, dès lors que ladite fatigue n'est pas la nôtre. Derrière certains gestes urbains (appeler un VTC, se faire livrer à dîner, commander un service ménager) se cache un travail sous-payé, dissimulé derrière l'écran du téléphone.

Au xx^e siècle, les ouvriers pouvaient compter sur la puissance de leur nombre. Aujourd'hui le *smartphone* est devenu la machine de chacun, l'usine individuelle, et, face aux tactiques abusives des applications, les travailleurs sont isolés et démunis. Sur les réseaux sociaux, ils se montreront toujours oisifs, car le travail est devenu honteux, mais au verso des photos, la fatigue persiste.

Jouer d'un instrument fatigue aussi. La virtuosité musicale est plus impressionnante lorsqu'elle s'accompagne d'une aura de facilité, mais c'est un effet calculé et cultivé, construit à force de pratique et d'étude. Les longues heures de travail d'un musicien sont aussi invisibles que celles des conducteurs et conductrices, livreuses et livreurs et aides ménagères 2.0; par ailleurs, les uns comme les autres se penchent sur leurs instruments/téléphones avec une même intimité, une même intensité, une même nécessité.

Je veux faire surgir cet effort; le comprendre, l'esthétiser et le mettre en scène pour qu'on puisse le regarder, l'apprécier et le rémunérer à sa juste valeur – en espérant que cette sensibilité éveillée puisse transcender la musique et s'étendre à tous les travaux, qui fatiguent.

Mikel Urquiza

Francesca Verunelli

Five Songs (Kafka's Sirens) pour ensemble de 10 musiciens et électronique
(2016)

Effectif : clarinette basse, saxophones, trompette, accordéon, percussionniste (aussi cithare), mandoline, guitare, harpe, violoncelle, contrebasse et électronique

Durée : 21 minutes

Commande : International Contemporary Ensemble et gmem-CNCM-marseille

Éditeur : auto-éditée

Dispositif électronique : Ensemble amplifié, temps réel

Réalisation informatique musicale gmem-CNCM-

marseille : Charles Bascou (gmem-CNCM-marseille)

Création : le 21 avril 2016 au Miller Theatre (New York), par l'ensemble ICE

La parenthèse du titre de la pièce fait allusion au récit de Frank Kafka, *Le silence des sirènes* – mais il ne s'agit pas d'une référence littérale. Si l'on lit le récit de Kafka, on se rend compte que son propos n'est pas de raconter une mythologie alternative (selon laquelle les sirènes ne chanteraient pas) mais plutôt de suggérer un paradoxe, d'insinuer un doute, de proposer une perspective.

C'est à cette possible perspective paradoxale que le titre fait allusion. La pièce s'articule ainsi en cinq « chansons » instrumentales. Que reste-t-il du chant, de la conduite et de l'expression vocales, quand personne ne chante ?

Du point de vue formel, je poursuis mon travail sur une articulation en « moments » – lesquels ne sont pas pour autant des « mouvements » – : une forme elliptique, donc, mais unitaire, qui met en jeu la mémoire et les attentes pour créer la permanence à travers la discontinuité.

Francesca Verunelli

Entretien avec Giulia Lorusso

« Radicante » en résonance

Comment êtes-vous devenue la musicienne que vous êtes aujourd'hui ?

J'ai commencé l'étude du piano et de la composition par des cours particuliers, sans possibilité d'interaction et d'échange avec d'autres étudiants. Un premier choc esthétique, tout à fait positif sur la formation de ma personnalité de musicienne, s'est donc produit quand, après mon bac, j'ai finalement intégré le conservatoire pour des études supérieures : d'abord à Rome, puis à Milan, avant d'arriver à Paris. Dans la classe d'Alessandro Solbiati à Milan, j'ai pu me confronter avec des compositeurs venant de toute l'Italie, puis, à Paris, je me suis trouvée face à une réalité internationale, et ces « chocs culturels » ont laissé une marque profonde.

Un autre « choc », plus strictement musical celui-là, s'est produit en 2014 à l'occasion d'un concert à la Cité de la musique, par les solistes de l'Ensemble intercontemporain et des étudiants sélectionnés du Conservatoire de Paris. C'étaient *Les Espaces acoustiques* de Gérard Grisey, dans leur intégralité. Je connaissais déjà l'œuvre, mais je ne l'avais encore jamais entendue en concert, et je me souviens de cette *expérience*, totale et immersive, comme d'une révélation quant à la puissance du son comme phénomène physique et musical, ainsi qu'au rapport à l'espace et à la perception de la temporalité.

Enfin, mes rencontres avec les musiques de Fausto Romitelli et Éliane Radigue ont été également marquantes, ainsi que la découverte des œuvres et de la pensée d'artistes comme Marina Abramovic et le plasticien Giuseppe Penone.

Vous vous êtes formée entre l'Italie et la France : que tirez-vous de ce double cursus ? Quels en sont respectivement les atouts propres, et les préoccupations principales ?

C'est en fait un triple cursus, puisque j'ai aussi vécu une courte parenthèse d'un an et demi en Allemagne. Je partage cette double formation avec bon nombre de collègues italiens, jeunes et moins jeunes : Fausto Romitelli, Stefano Gervasoni, Francesco Filidei, Marco Momi, Clara Iannotta, pour ne citer qu'eux. Se former auprès de différentes « écoles » est une chance, puisque c'est une grande opportunité d'enrichissement qui aide à l'élaboration d'un langage personnel libéré des sentiers battus. Les compositeurs que j'ai cités ont su faire une synthèse de leurs expériences de formation et développer une esthétique personnelle très originale, qui ne peut être définie ni comme « italienne » ni comme « française » et échappe donc à l'académisme.

Concernant la question de l'identité et des racines, je me retrouve assez dans la notion de « radicante », formulée par Nicolas Bourriaud dans *Radicant : pour une esthétique de la globalisation* (Denoël, 2009) : « Littéralement, est radicante une plante qui fait pousser ses racines au fur et à mesure qu'elle avance. [...] une plante radicante, comme le lierre, trace une ligne qui développe des arborescences. Au figuré, cette idée de ligne est importante : elle renvoie à celle de parcours et peut rendre compte d'une culture dans laquelle la question de l'origine s'efface devant celle de la destination. « Où aller ? » est la question moderne par excellence. »

Vous utilisez couramment les outils de l'informatique musicale – vous avez à ce titre suivi le Cours de l'Ircam en 2015 –, comment a évolué votre approche, avant le Cours, pendant, et depuis ?

Le Cours m'a donné l'occasion d'explorer, pour la première fois, l'interaction entre instrument et électronique en temps réel ainsi que la spatialisation. Depuis, j'ai voulu expérimenter différentes modalités du dispositif électroacoustique qui me permettaient d'explorer des formes musicales hybrides, de structurer l'écoute différemment et de repenser l'espace.

Dans *Entr'ouvert*, j'ai utilisé des transducteurs placés sur la table d'harmonie du piano, dans la perspective d'une augmentation de l'instrument. J'ai ensuite réutilisé les mêmes dispositifs (des transducteurs), dans *Floating flows flooding* (2017) pour trio et sculptures sonores, afin de créer des sculptures sonores composées par l'assemblage de différents types de résonateurs. J'ai continué à recombiner et me servir de plusieurs outils et dispositifs pour d'autres pièces et installations: *Biome* (2019), pièce pour deux performers, électronique et objets de scène sonorisés, réalisée en collaboration avec l'artiste visuelle Jessica Rimondi; *Marginalia* (2018) pour violon amplifié et bande; et *Inhabited* (2018), installation soundspecific réalisée à Nicosie (Chypre).

Récemment j'ai commencé à m'intéresser aux possibilités de générativité musicale offertes par l'intelligence artificielle. Cet intérêt a pris la forme d'un projet de recherche artistique que je mène actuellement à l'Ircam, en collaboration avec Alessandro Rudi, chercheur spécialiste de Machine Learning à l'Inria (Paris).

Vous le mentionniez à l'instant : dans *Entr'ouvert*, vous augmentez le piano (qui est au passage votre instrument de formation) : qu'est-ce qui vous séduit dans ces dispositifs d'augmentation ?

Dans *Entr'ouvert* nous avons utilisé six transducteurs posés sur la table d'harmonie du piano qui diffusent une électronique sur quatre canaux. Cette électronique joue principalement sur l'idée d'amplifier et de modifier la résonance de l'instrument. Le cordier, déjà mis en vibration par l'activité du pianiste qui joue, résonne aussi par sympathie suivant certaines fréquences contenues dans l'électronique : la masse sonore qui en résulte est donc le produit de l'interaction entre ces deux résonances.

Ces dispositifs ont l'avantage de pouvoir être appliqués directement aux instruments. Ceux-ci deviennent des résonateurs et des diffuseurs de la partie électronique : cela donne une « couleur »

très particulière à l'électronique qui est « filtrée » par le corps même de l'instrument. La projection dans l'espace en est également affectée et l'électronique qui en résulte semble complètement intégrée à l'instrument. C'est une électronique « de chambre ». Mais, comme je le disais tout à l'heure, je ne m'en suis pas servie seulement sur des instruments : les mêmes dispositifs de transducteur permettent de sonoriser des surfaces et de transformer en résonateurs des installations ou de simples objets.

La création que vous présentez aujourd'hui a été produite au cours de l'année écoulée : comment la crise que l'on a connue et l'épisode de confinement ont-ils modifié votre vécu de compositrice ? La composition de la pièce en a-t-elle été affectée ?

Au printemps, j'étais confinée en Italie (donc pas vraiment « chez moi ») et mes activités étaient très limitées. Ainsi privée de relations sociales normales, j'ai eu la confirmation de l'importance du partage dans la vie quotidienne, des rencontres qui se produisent souvent par hasard, dans un univers en mouvement, et nous apportent de nouvelles idées. Même si j'ai reformulé mes modalités d'interaction avec mon entourage grâce aux possibilités de la technologie, j'ai vécu dans un temps suspendu et intériorisé, ce qui a provoqué des réflexions profondes.

S'agissant de mon activité musicale, j'ai remis en question mes habitudes et ma façon de concevoir le travail de composition, tant pour ce qui concerne la nature de la partition en tant que « texte » que pour les modalités d'interaction avec les musiciens interprètes.

Plus généralement je me suis interrogée quant à mon rôle dans la société (qu'il nous faudra refonder sur de nouvelles bases) et à l'impact de l'activité artistique (pour inventer de nouvelles formes et modalités d'interaction avec la collectivité).

En somme, j'ai beaucoup réfléchi, et ma réflexion a également été alimentée par le débat très animé au sein de la communauté des acteurs du spectacle vivant, en Italie comme ailleurs.

Concernant *Fabrica*, Benjamin Lévy (réalisateur en informatique musicale Ircam) et moi-même avons été amenés à explorer les possibilités de reconfiguration du projet afin de reformuler les modalités d'interaction entre musiciens et public dans une dimension aussi bien virtuelle que réelle. À partir du mois de mai, nous avons travaillé à la réalisation d'un environnement virtuel musical interactif, développé par Benjamin Lévy et l'artiste visuel Giovanni Muzio qui en a réalisé l'interface graphique. Cet environnement est hébergé sur une page web (fabrica.ircam.fr) accessible à tous et permet d'explorer une version 3D de la pièce.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

Biographies des compositeurs

Mikel Urquiza (né en 1988)

Né à Bilbao, Mikel Urquiza étudie la composition à Musikene (Saint-Sébastien) avec Gabriel Erkoreka et Ramon Lazkano, puis au Conservatoire de Paris avec Gérard Pesson et Stefano Gervasoni. En 2019, il est parrainé par la Peter Eötvös Contemporary Music Foundation, puis pensionnaire de l'Académie de France à Rome. Doctorant du programme SACRe, il s'intéresse aux interactions entre musique et mémoire.

Il travaille avec le Trio Catch, le Trio Accanto, le Quatuor Diotima, l'Ensemble C Barré, L'Instant Donné, l'Ensemble intercontemporain, les Neue Vocalsolisten, l'ensemble mosaik et Musikfabrik, entre autres. Sa musique sonne au Festival Présences, à ManiFeste, à MATA New York, à la Gaudeamus Muziekweek, à ECLAT, aux Wittener Tage für neue Kammermusik et à la Biennale de Venise.

brahms.ircam.fr/Mikel-Urquiza

Giulia Lorusso (née en 1990)

Giulia Lorusso étudie la composition avec Alessandro Solbiati au conservatoire de Milan où elle obtient sa licence en 2014. En 2015, elle suit le Coursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam et intègre le Conservatoire de Paris pour un master dans la classe de Frédéric Durieux. Sa musique est jouée en Italie et à l'étranger par le Quartetto Prometeo, l'ensemble Nikel, le Divertimento Ensemble, l'Orchestre Philharmonique de Bruxelles et les solistes de l'Ensemble intercontemporain.

Elle s'intéresse au rapport entre interprète et instrument, corps et son, en relation à la notion de contact, et dans la perspective de l'intégration de dispositifs technologiques différents.

brahms.ircam.fr/Giulia-Lorusso

Francisco Alvarado (né en 1984)

Francisco Alvarado est diplômé de l'université catholique du Chili et du Conservatoire de Paris, où il étudie la composition avec S. Gervasoni. De 2013 à 2015, il suit les Coursus de l'Ircam. En 2016, il est lauréat de l'Académie de composition du festival Musica, encadrée par P. Manoury et A. Posadas.

Ses pièces sont commandées par la Fondation Royaumont, le quatuor Diotima, l'ensemble United Instruments of Lucilin, l'Ensemble C Barré, le gmem de Marseille, l'Ircam et le festival Musica, entre autres. Il est en résidence à la Fondation Camargo de Cassis en 2017 et à l'ensemble Lucilin, l'ExperimentalStudio de la SWR et au GMEM de Marseille en 2019-2020. Son travail s'oriente actuellement vers l'interaction entre la musique, la scène et l'électronique dans le cadre de projets multidisciplinaires.

brahms.ircam.fr/Francisco-Alvarado

Francesca Verunelli (née en 1979)

Francesca Verunelli étudie la composition au conservatoire de Florence. Elle termine ses études à l'Académie Sainte-Cécile de Rome, avec Azio Corghi. Elle suit le cursus de l'Ircam et reçoit le Lion d'argent de la Biennale de Venise. Elle a été compositrice en résidence à l'Ircam, au gmem de Marseille, à la Casa de Velasquez (2015-16) et à la Villa Médicis (2016-17).

Elle reçoit des commandes d'importantes institutions et festivals dont l'Ircam, les NeueVocalsolisten Stuttgart, la Biennale de Venise, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, Milano Musica, Accentus, Lucerne Symphonic Orchestra, Court-circuit, Festival d'Aix-en-Provence, GMEM, CIRM, FACE Foundation, Festival de Wittener, ICE, les Donaueschinger MusikTage, ECLAT, l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Klangforum Wien.

brahms.ircam.fr/francesca-verunelli

Biographies des interprètes

Ensemble C Barré

C Barré, ensemble instrumental constitué et dirigé par Sébastien Boin, est avant tout le fruit d'une rencontre entre 12 musiciens. Ce groupe singulier, associé au gmem-CNCM-marseille, est formé de personnalités passionnées et profondément investies dans la création et la diffusion du répertoire contemporain. La prédominance des cordes pincées, ainsi que d'instruments dont l'usage n'était qu'exceptionnel il y a peu, est sans doute liée au parcours de Sébastien Boin. Implanté à Marseille, il est aisé de remarquer l'attachement de C Barré pour les compositeurs issus du bassin méditerranéen. Désireux de partager la musique d'aujourd'hui avec le plus grand nombre et au plus haut degré d'exigence, l'ensemble engage d'ambitieux programmes de médiation autour de ses concerts et spectacles.

cbarre.fr

C Barré, ensemble associé au gmem-CNCM-marseille, partenaire du CFMI d'Aix-Marseille Université. Il est subventionné par le ministère de la Culture-DRAC PACA, le Conseil régional SUD - Provence-Alpes-Côte d'Azur, le Département des Bouches-du-Rhône et la Ville de Marseille, et bénéficie des soutiens de la Sacem, de la Métropole Aix-Marseille-Provence, du FCM, de l'Adami, de MFA-Musique Française d'Aujourd'hui, de l'Institut Français, de la Ernst von Siemens Music Foundation et du Goethe-Institut. Membre de la FEVIS, de PROFEDIM, de Futurs Composés, Temp'óra et du Bureau Export.

Mécénat Musical Société Générale, la Caisse des Dépôts et la Fondation Orange sont les mécènes de l'Ensemble C Barré.

Musiciens de l'Ensemble C Barré participant au concert

Annelise Clément clarinettes

Joël Versavaud saxophones

Matthias Champon trompette

Élodie Soulard accordéon

Claudio Bettinelli percussions

Maroussia Gentet piano

Cyril Dupuy cymbalum

Natalia Korsak mandoline

Thomas Keck guitares

Eva Debonne harpe

Marine Rodallec violoncelle

Charlotte Testu/Louis Siracusa contrebasse

Sébastien Boin, direction

Sébastien Boin fait partie de cette nouvelle génération de chefs férus de création musicale qui ont vigoureusement forgé leur propre ensemble à leur image. Ainsi est né l'ensemble instrumental C Barré consacré à la création musicale, avec lequel il expérimente la double responsabilité de direction artistique et de direction musicale.

Épris de musiques tant instrumentales que vocales, dont il estime que les pratiques sont naturellement complémentaires, il entretient un double parcours de chef d'orchestre et de chef de chœur. Il collabore notamment avec le Chœur de Radio France, l'orchestre régional d'Avignon-Provence, l'orchestre régional de Basse Normandie. En 2016 il est invité par le Festival d'Aix à diriger l'opéra Svadba d'Ana Sokolovic lors d'une tournée internationale de trois ans.

Guillaume Bourgogne (né en 1973), direction

Saxophoniste de formation, Guillaume Bourgogne étudie l'harmonie, l'analyse musicale et l'orchestration au Conservatoire de Paris, puis la direction auprès de Jean-Sébastien Béreau et Janos Fürst. Aux côtés de Jérôme Combier, il est depuis 2002 directeur musical de l'ensemble Cairn, avec lequel il enregistre de nombreux albums (chez æon puis Kairos) et se produit dans des festivals de premier plan. Il dirige un grand nombre de premières mondiales de Murail, Pesson, Combier, Cendo, Kafelijan ou Harman.

En 2008, il fonde l'ensemble Op.Cit, dont la ligne artistique atypique croise musique classique contemporaine et improvisation, musique du répertoire et créations. Guillaume Bourgogne est depuis 2013 professeur à l'université McGill (Montréal) et directeur du McGill Contemporary Music Ensemble.

guillaume-bourgogne.com

Charles Bascou réalisateur en informatique musicale
gmem-CNCM-marseille

Charles Bascou est réalisateur informatique musicale (RIM), compositeur et chercheur, installé à Marseille depuis 2004. Formé à l'Ircam, puis permanent au Gmem de 2005 à 2018, il est maintenant RIM, enseignant et développeur indépendant.

Du fruit de ses diverses collaborations, ses intérêts se sont articulés autour de deux axes : la gestualité et les systèmes aléatoires. Ce travail sur le geste existe au travers de réalisations et lutheries, avec ErikM, Natacha Muslera, Pascale Criton, mais aussi sous la forme de recherche académique. Il s'intéresse particulièrement aux systèmes aléatoires et mathématiques pour la musique avec Sébastien Roux, Carol Robinson et Alessandro Bosetti. D'autres collaborations ont marqué son parcours : Tristan Murail, Reinhold Friedl et Francesca Verunelli.

Benjamin Lévy réalisateur en informatique musicale
Ircam
Benjamin Lévy est issu d'une double formation supérieure en informatique et musique.

Il 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 ingénieur R&D et développeur, il travaille également avec des entreprises de technologies audio et créatives (AudioGaming/Novelab, Trinnox Audio).

En tant que musicien à l'ordinateur, son travail s'intègre à des projets artistiques variés dans la musique contemporaine, le jazz, l'improvisation libre, le théâtre, la danse. Il a collaboré notamment avec des compositeurs comme Yann Robin, des chorégraphes tels qu'Aurélien Richard, dans le théâtre musical avec Benjamin Lazar et travaille actuellement avec la saxophoniste et chanteuse Alexandra Grimal.

ÉQUIPES TECHNIQUES

– Centre Pompidou –

Direction de la production – régie des salles

– Ensemble C Barré –

Philippe Boinon son

Laurent Irsuti lumières

Axel Viale vidéo

Bertrand Schacre régie générale

Giovanni Muzio environnement virtuel

– Ircam –

Sylvain Cadars ingénieur du son enregistrement

Koré Préaud régisseuse son

Florent Simon régisseur général

RÉALISATION DE LA CAPTATION VIDÉO

Année Zéro – Benoit Martin, Antoine Plouzen-Morvan

PROGRAMME

Jérémie Szpirglas textes et traductions

Olivier Umecker graphisme

Ircam

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

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

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

Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de Sorbonne Université.

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 21^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

