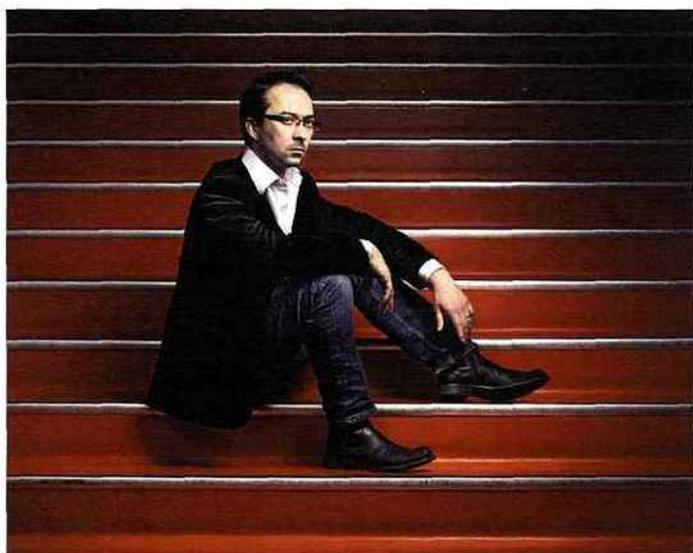
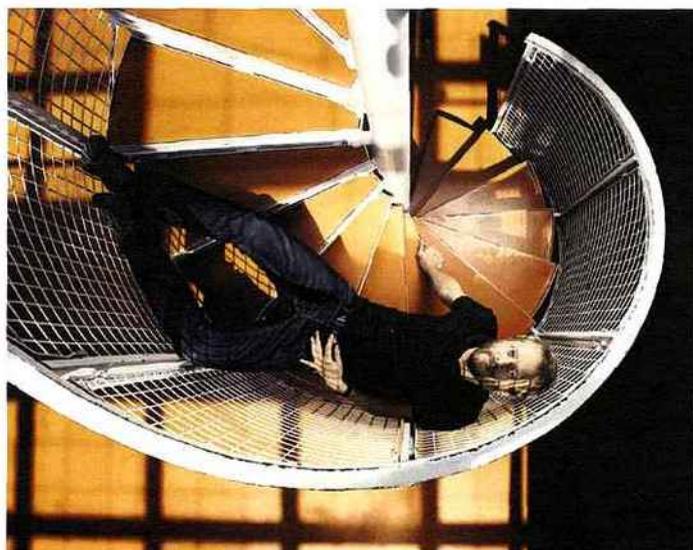




# ManiFeste 2012

## Festival & Académie – 1<sup>er</sup> juin – 1<sup>er</sup> juillet



PHOTOS MANUEL BRAUNPOUR « LE MONDE »

## Musique contemporaine Une révolution plus loin

Sa création en 1978 par Pierre Boulez était déjà un acte visionnaire. Aujourd'hui, avec le festival ManiFeste, l'Ircam poursuit sa mue permanente

PIERRE GERVASONI  
ET MARIE-AUDE ROUX

**A**vec ManiFeste, son nouveau festival, l'Ircam semble vouloir jeter définitivement sa gourme. Des mutations fièrement assumées, l'Institut de recherche et de coordination acoustique/musique en a pourtant connu depuis sa création en 1978 – en soi déjà un manifeste. Mais celui-ci, avec sa fière majuscule érigée au centre du mot, dit haut et fort qu'il a mis le « F » de fête au cœur d'un projet qui essaïmera dans une dizaine de lieux parisiens du 1<sup>er</sup> juin au 1<sup>er</sup> juillet.

L'Ircam, lieu secret teinté d'élitisme sectaire. Monstre dévoreur de subventions publiques. Instrument de pouvoir à la gloire de son initiateur, le compositeur et chef d'orchestre Pierre Boulez. Foin des préjugés rassis qui ont eu cours durant trente ans ! La vérité, c'est que le monde entier nous l'envie. Et il y a de quoi.

A une époque où les ordinateurs ne sont accessibles qu'à un nombre restreint de personnes, Pierre Boulez fait construire une usine futuriste où musiciens et chercheurs doivent mettre ensemble les mains dans le cambouis informatique. Accueilli comme un « caprice » par ses détracteurs, ce fait du roi de l'avant-garde en France s'est ensuite imposé comme un acte visionnaire.

Des premières années souterraines dans les studios insonorisés du 6<sup>e</sup> sous-sol de la place Igor-Stravinsky ont émergé *Répons*, de Pierre Boulez, dont les différentes versions (1981, 1982 et 1984) venaient justifier l'existence de la fameuse machine 4X (processeur numérique capable d'effectuer 200 millions d'opérations par seconde) que l'équipe de l'Italien Giuseppe di Giugno a conçue pour transformer les sons en « temps réel ». Aux Etats-Unis, le système est appliqué dans l'armée ; en France, dans la musique. Toute une philosophie.

Concerts avec acoustique modulable, maîtrise de la synthèse vocale (la plus difficile entre toutes), spatialisation, la technologie révèle un nouveau monde à conquérir. Philippe Manoury s'y emploie avec le cycle *Sonus ex Machina* (1987-1991), optimisant les bienfaits du système Midi (et du logiciel musical Max), bientôt récupéré par d'autres (rock, pop, etc.). Vingt-cinq ans plus tard, le pionnier Manoury a toujours la tête penchée sur une console informatique. Une tête

d'affiche du nouveau ManiFeste, où il expose à 60 ans tout ronds (il est né en 1952) la synthèse de son art et de son esthétique sans crainte de la confronter avec les jeunes générations, naturellement dissidentes. C'est d'ailleurs lui qui ouvrira les festivités le 1<sup>er</sup> juin à la Salle Pleyel, à Paris, avec *Echo-Daimon*, une création pour orchestre, piano et quatre pianos virtuels.

En 1992, le passage de témoin de Pierre Boulez à Laurent Bayle entraînait un premier changement spectaculaire, inscrit de manière emblématique dans la pierre par de lumineuses extensions architecturales (érection de la tour « Renzo Piano », puis aménagement des bâtiments Jules-Ferry et Bains-Douches).

Un maître mot apparaissait : communication. L'Ircam surprend alors en multipliant les incursions dans des domaines où on ne l'attendait pas. Dans le secteur automobile, ou bien les télécommunications. Dessin animé, jeux vidéo, cinéma, design sonore industriel appliquaient les puissants algorithmes de traitement du son des logiciels de synthèse vocale. L'un des projets les plus spectaculaires concernera en 1994 la voix du castrat Farinelli (dans le film du même nom réalisé par Gérard Corbiau), obtenue par l'hybridation d'un contre-ténor et d'une soprano colorature. Quant à la postproduction cinématographique, elle bénéficie désormais du nouveau logiciel VoiceForget.

Hier enseigne esthétique, l'Ircam est désormais un label « high-tech », qui s'exporte dans la création contemporaine, la danse et le cirque, sans oublier les arts plastiques par le biais d'expositions au Centre Georges-Pompidou. Sur le plan artistique, la « ligne Ircam » (avec ses tics musicaux inhérents aux dispositifs électroniques) s'est distoquée au profit de personnalités « hors normes » (Jean-Luc Hervé, Roland Auzet, Yan Maresz, Mauro Lanza, parmi d'autres compositeurs tous nés dans les années 1960). En 1998, l'Ircam s'expose au grand jour avec un premier festival, qui porte le nom emblématique d'Agora.

Un « Ircam pour tous » : le credo du philosophe Bernard Stiegler, arrivé en 2002, convie musicologues, rappeurs, scientifiques. Au risque de perdre la mission première du centre de recherche : produire. Ce sera le retour aux sources promu par Frank Madlener, aux commandes de l'Ircam depuis 2006. Pour autant, la ligne d'ouverture ne fraïchit pas, comme en témoigne ce

ManiFeste 2012, qui plébiscite l'inattendu, de Jean-Sébastien Bach à Edith Canat de Chizy. Idem pour les jeunes révélés plus ou moins récemment par le « Cursus II » de composition – Yann Robin, Raphael Cendo, Johannes Maria Staud, Roque Rivas.

Le XXI<sup>e</sup> siècle, naturellement voué à la transculture, souffre trop souvent d'un melting-pot civilisationnel. L'éclectisme, oui. Mais pas n'importe comment, semble dire Frank Madlener, qui préfère parler en poète d'« intrigues du temps » ; en savant, de « pluridisciplinarité en actes ». A vérifier. En complément à la programmation du festival, ManiFeste organise différents ateliers au sein d'une Académie de création issue de la fusion avec feu le Centre Acanthes que dirigeait Claude Samuel. « In Vivo Théâtre » autour du metteur en scène Ludovic Lagarde, « In Vivo Danse », avec le chorégraphe Thomas Hauert, chaudronneront arts de la scène, répertoire et création, grands anciens et petits nouveaux au nom de la libre circulation des idées et des œuvres. Clin d'œil malicieux de Frank Madlener ? Les ircamistes de la première heure devraient aussi s'y retrouver : « ManiFeste » avait été en effet le terme choisi en 1992 par Pierre Boulez juste avant sa passation de pouvoir pour couronner la quinzième saison emblématique de l'Ensemble intercontemporain en collaboration avec l'Ircam. ■



**Musique, théâtre, danse, cinéma, arts numériques sont réunis durant un mois pour un rendez-vous inédit de la création dans dix lieux parisiens. Une saga qui témoigne de la percée de l'Ircam sur les scènes du spectacle vivant.**

**Portraits** Trois compositeurs qui forment la relève de l'Ircam, et une jeune recrue au long cours, première femme élue à la section musicale de l'Académie des beaux-arts. Leur point commun : ils détestent les étiquettes. Et pourtant...

# Quatre nouvelles gardes à l'avant-garde



PHOTOS MANUEL BRAUN POUR « LE MONDE »

## Yann Robin. Saturationnisme

À BASE de sons fendus, de bruits réinjectés et de notes méconnaissables, la musique de Yann Robin (né en 1974) crie sa jeunesse à chaque création. Une jeunesse qui remonte à l'adolescence. sous les pavés d'une écriture ciselée avec la science des hautes études se distinguent des plages d'expression « free » arpentées avant de devenir compositeur. A 14 ans, Yann Robin se défonçait au heavy metal dans un garage ; à 16 ans, il accompagnait des saxophonistes rugissants dans des clubs de jazz ; et à 30 ans... décidait d'oublier ce passé peu académique en intégrant – tardivement – la classe de composition du Conservatoire de Paris.

Elégantes mais très sages, ses premières partitions ne parlaient pas de lui. Jusqu'au jour où une commande épineuse l'obligea à considérer timbres et nuances autrement. Tant qu'à écrire pour un quatuor insolite (cor anglais, clarinette, contrebasse et trombone), pourquoi ne pas charger la barque de l'inouï en mêlant aux instruments les contributions vocales des instrumen-

tistes ? Yann Robin renouait ainsi avec l'univers hybride de ses jeunes années et allait trouver sa voie, explosive et renouvelée, dans une tendance avant-gardiste de la musique contemporaine résumée par le terme de « saturation ».

Dès lors, il n'écrit plus des notes mais des « empreintes géographiques ». Comme il existe plusieurs façons d'interpréter une même note (par exemple sur une corde), le compositeur trouve le « mode de jeu » plus important que la hauteur elle-même et ne s'interdit aucune situation. Sons purs et sons déformés coexistent dans sa musique, où l'articulation des choses prend le pas sur leur nature première. Ainsi dans *Inferno*, d'après Dante, qui sera créé le 13 juin à la Cité de la musique. Et ce qui est vrai pour une œuvre l'est aussi pour la programmation d'un festival (« Controtempo », que Yann Robin a lancé à la Villa Médicis, à Rome) ou de la saison d'un ensemble (« Multilatérale », dont il est cofondateur et directeur artistique depuis 2005). ■

**PIERRE GERVASONI**



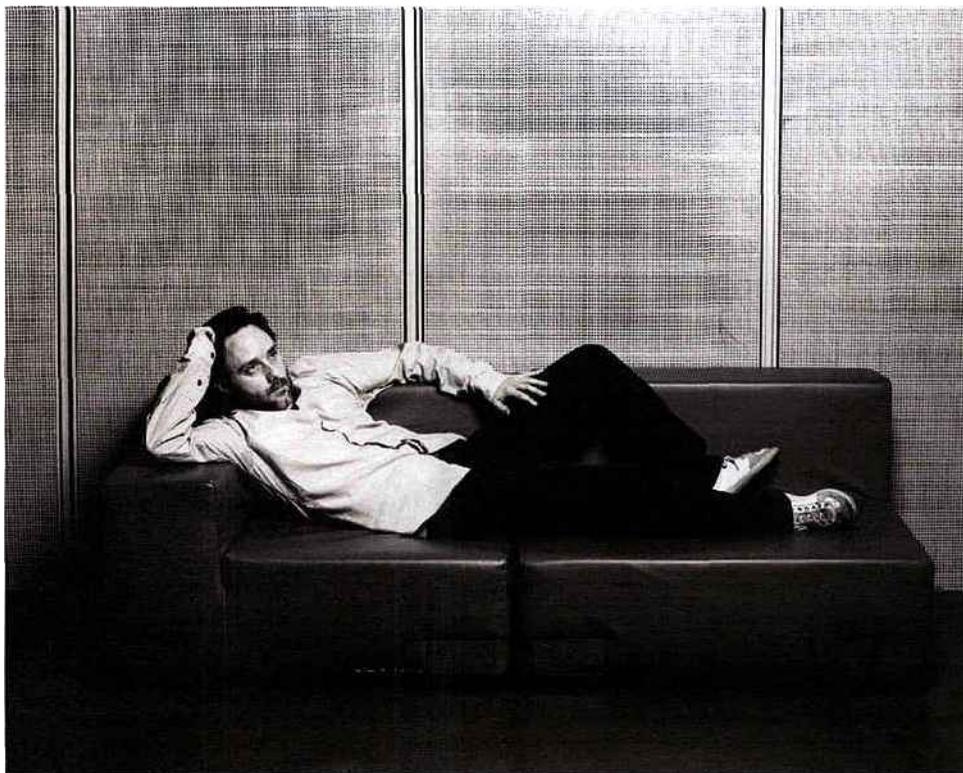
## Johannes Maria Staud. Constructivisme

DANS son français rocailleux, le compositeur autrichien Johannes Maria Staud dit son amour des mots. Ceux de Baudelaire, dont quelques vers ont embarqué sa prochaine pièce *Le Voyage* (présentée le 2 juin au Centre Pompidou à Paris) vers les contrées microtonales du piano Midi. D'Edgar Poe mis en musique dans son opéra *Berenice* (2004). De Friedrich Nietzsche, dont la lecture – « un volcan d'idées » – a chargé d'électricité la pièce pour deux pianos et orchestre *Im Lichte* (2007).

Littérature, cinéma, arts plastiques, sciences, philosophie, sémiologie, botanique, tout est inspiration. Un éclectisme que Staud partage avec sa consœur Olga Neuwirth, figure de proue comme lui de la musique contemporaine autrichienne. Mais « JMS » est le petit frère sage d'Olga la militante. S'il déclenche la guerre orchestrale de *...gleichsam als ob...* (1999) contre « la constitution de ce gouvernement autrichien tout à fait insupportable », dont il dénonce le fantasme totalitaire, il reconnaît une fascination toute viennoise pour le constructivisme.

N'était sa tignasse blonde hirsute, Johannes Maria Staud serait né coiffé. Débuts « *de compositeur autodidacte* » à 9 ans. Etude solitaire de Beethoven, Schubert, plus tard Prokofiev pour « *des compositions de tiroir* ». La rencontre déterminante à l'adolescence s'appelle Michael Jarrell, « le seul prof non conservateur à la Musikhochschule de Vienne ». Puis Hanspeter Kyburz, à Berlin. « JMS » fonde avec des amis le groupe Gegenklang. Son parcours ressemble à un sans-faute. Prix spécial de la Musique de la République d'Autriche (2001), création de sa pièce *Apeiron* par la Philharmonie de Berlin (2005), commande par le Festival de Salzbourg d'un concerto pour violoncelle, *Segue* (2006), résidence à l'Orchestre de Cleveland (2007-2009). Staud publie chez Universal Edition, enregistre pour Kairos Records. De quoi prendre la grosse tête ? A 37 ans, ce Tyrolien natif d'Innsbruck sait le poids des réversibilités. Montagnard chevronné, il vient de se blesser bêtement au genou gauche sur un terrain de foot. ■

M.-A.R.



## Roque Rivas. Traditionalisme

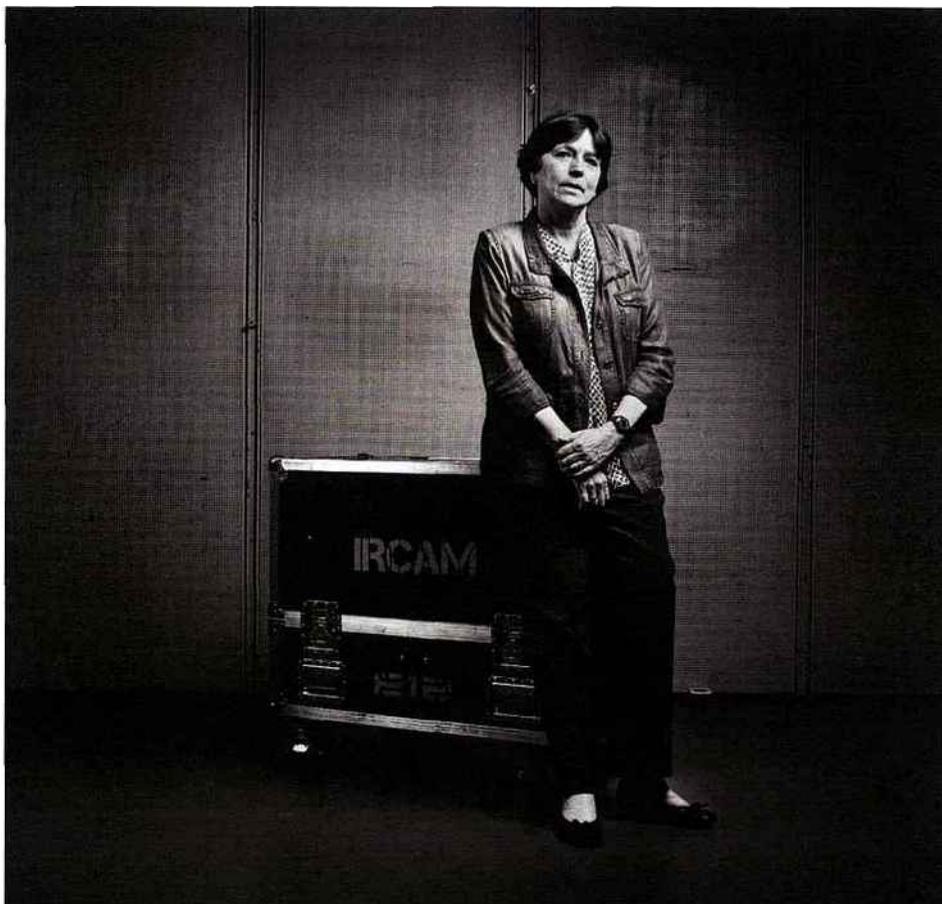
ROQUE RIVAS aime son métier, mais cette fois, il vit « un cauchemar ». Une semaine avant la remise de sa prochaine création, le compositeur chilien s'est fait voler son ordinateur, « l'équivalent de trois mois de travail ». S'il avait sauvé le début de sa pièce, la fin n'avait pas trouvé de place sur son disque dur. « L'Ircam m'a accordé un délai de quinze jours mais ça reste inhumain. Je dors deux heures par nuit. En journée, je travaille avec le réalisateur en informatique musicale. La nuit, j'achève l'écriture... » Ironie de l'histoire, Roque Rivas aime prendre son temps. A 37 ans, il parle plus en vieux sage qu'en chien fou : « Je compose peu. Si je pouvais, je composerais encore moins. J'ai besoin de m'alimenter, de prendre du recul. De laisser reposer, comme une bouteille de vin. Et puis j'ai une écriture mixte : ça demande du travail. »

Écriture mixte, comprendre musicale et électro-acoustique. Depuis un cursus spécialisé suivi au Conservatoire national de Lyon il y a dix ans, Roque Rivas a opté pour cette voie résolument contemporaine. Ce qui ne l'empêche pas de

se réclamer haut et fort « de la tradition ». « Il ne s'agit pas de copier le passé, mais d'avancer avec les canons de l'histoire de la musique. Se placer dans une lignée. Avec mes qualités et surtout mes défauts. L'histoire de la musique est pleine de défauts essentiels : comparés au génie de Mozart, Beethoven et Schubert en avaient aussi. » Ses modèles ? Stravinsky, Debussy, Bartok, Schoenberg... Plus près de nous ? « J'aime beaucoup Ligeti, Boulez, Lutoslawski, Berio... Mais c'est comme pour la littérature, les très bons écrivains des années 1950 ne peuvent rivaliser avec Joyce, Proust ou Kafka... »

Trêve de littérature, oubliez l'architecture et les arts plastiques, qui l'inspirent tant. Il reste vingt-quatre heures au jeune homme hâve aux paupières lourdes pour boucler son *Assemblage pour ensemble de 20 instruments, piano et électronique*, programmé le 16 juin au Centre Pompidou. Roque Rivas pourra alors « recommencer à vivre » et « écouter de la musique ». « Mon premier plaisir, ce n'est pas de l'écrire mais de l'entendre ». ■

N. H.



## Edith Canat de Chizy. Synchrétisme

EN 2005, Edith Canat de Chizy entrait à l'Institut de France par la grande porte. Première femme élue à la section musicale de l'Académie des beaux-arts, elle trouvait ainsi une manière de consécration... balayée d'un revers de main de sa part pour tout ce qui pourrait relever de l'anecdote. Compositeur (ne surtout pas dire « *compositrice* ») à l'aise avec l'orchestre (en témoignent plusieurs « résidences » auprès des phalanges symphoniques, de Besançon à Lyon), Edith Canat de Chizy sert la forme orchestrale, parfois sous le biais concertant, afin de développer des correspondances musicales avec d'autres formes d'art.

Pour autant, pas question de lui coller une étiquette « *figuraliste* » ou « *illustrative* ». Et pas davantage celle de « *mystique* ». Si le sacré la fascine, elle refuse tout amalgame avec la « *spiritualité New Age* » qui fait florès depuis un certain temps. La peinture (Nicolas de Stael à l'origine du concerto pour alto *Les Rayons du jour*), la philosophie (Heidegger) et la poésie (Philippe Jacottet) offrent souvent l'idée première d'un parcours que chacun doit imaginer à sa façon. Imaginer. le mot-clé de la création selon Canat de Chizy.

Formée au Conservatoire de Paris, à une époque « où le langage prenait le pas sur l'imagination », la musicienne a appris la liberté au contact de Maurice Ohana, assumant son goût de l'indépendance loin des chapelles et des écoles. Au point, comme son mentor, d'avoir effectué une traversée du désert ? « *Nullement* », rétorque la benjamine de l'Institut qui pense être parvenue à réaliser tous ses projets

en dépit d'un handicap hérité de son éducation : « *attendre qu'on vous propose sans jamais demander de soi-même* ».

Davantage sollicitée depuis le début des années 2000, Edith Canat de Chizy se concentre dorénavant sur la composition et l'enseignement (au Conservatoire à rayonnement régional (CRR) de Paris). Elle n'a connu ni crises esthétiques ni changements d'orientation stylistique, et plaide pour une « *évolution lente et constante* » de l'état de compositeur qui se traduit par l'exploration dans une œuvre de pistes laissées en suspens dans la précédente. Avec toujours la force motrice d'un questionnement tel que formulé par René Char : « *Comment vivre sans inconnu devant soi ?* »

C'est au sortir de la classe d'Ivo Malec dans les années 1980 qu'Edith Canat de Chizy, attirée par le médium électroacoustique, a réalisé une pièce pour bande dans les studios du groupe de recherche musicale de Radio France et puis plus rien avant longtemps dans ce domaine. Pourtant, les techniques de l'électroacoustique ont fortement influencé son écriture pour orchestre. Elle effectue aujourd'hui, à l'Ircam, le chemin inverse, partant du modèle instrumental pour guider les transformations électroniques. Née un quart de siècle jour pour jour après Pierre Boulez, soit le 26 mars 1950, Edith Canat de Chizy aura attendu le même laps de temps pour recevoir enfin sa première commande de l'institution bouliézienne, *Over the Sea*, qui sera créée au Théâtre des Bouffes du Nord le 11 juin. ■

PIERRE GERVASONI

## Une géode acoustique où le son vole en trois dimensions

REPORTAGE | Dans l'Espace de projection de l'Ircam, le danseur et chorégraphe Alban Richard répète avec le compositeur Raphaël Cendo. Quand un long sifflement que Cendo appelle la « voix » se met à retentir dans les « ambisoniques »...

MARIE-AUDE ROUX

Pénétrer dans l'Espace de projection de l'Ircam – « Espro » pour les intimes –, c'est accepter de perdre ses repères. Le parallélépipède de rectangle de 6 375 m<sup>3</sup> tient à la fois de l'abri antiatomique, du trou noir, du ventre de la baleine, mais aussi du gymnase avec ses portes jaunes, ses portiques rouges et ses découpes au sol. Certains ont envie de repartir en courant. D'autres sont fascinés, comme le danseur et chorégraphe Alban Richard, qui répète ce 22 mai *Night : Light*, une nouvelle pièce en solo sur une musique de Raphaël Cendo mise en lumière par Valérie Sigward. « J'étais venu travailler ici en 2009 autour d'une création du compositeur Paul Clift, *With my Limbs in the Dark*, dans le cadre du festival Agora. Je suis resté habité par cet espace vide aux murs gris, inquiétant et matriciel, étrange et fantasmagorique », raconte le chorégraphe.

C'est de ce désir qu'est né *Night : Light*. Le directeur de l'Ircam, Frank Madlener, a proposé des musiciens. Alban Richard a tout de suite aimé l'univers décomplexé et sensuel de Raphaël Cendo. Entre les trois comparses, le travail commun d'« une sculpture du temps et de l'espace » a été réalisé en parallèle – des bandes, des vidéos, quelques échanges de mails. Une semaine complète en avril pour la confrontation des idées et hop !

Cet après-midi, tout a mal commencé. Le « Prologue », censé émerger du « brouillard », a déclenché l'alerte des détecteurs de fumée et l'intervention des pompiers, qui n'avaient pas été prévenus. Exit le brouillard. Derrière la console de mixage, quelques techniciens. Aux ordinateurs, le réalisateur en informatique musicale (RIM), Olivier Pasquet, qui explique que les réglages du son dans les haut-parleurs ne seront pas opérationnels. Raphaël Cendo lève les sourcils puis son crayon bleu : « Let's go. »

La musique a assis Alban Richard sur une des chaises noires qui entourent l'espace quadrifrontal, « penseur » recroquevillé dans l'infiniment grand des graves. Un long sifflement, que

Cendo appelle la « voix », a retentit dans les « ambisoniques ». Ce nouveau dispositif de diffusion, sorte de « Géode acoustique », permet de créer des événements sonores à trois dimensions grâce à une multitude de haut-parleurs disséminés tout autour du public (plafond, murs, et même sol). Une aubaine pour Raphaël Cendo, sacré tête de file du mouvement « saturationniste », que cet envahissement de l'espace.

Le danseur s'est levé, mu par les sons. Sommes-nous dans un monde en train de naître, en train de mourir ? La voix haletante du danseur est entrée dans le souffle apocalyptique de la musique « au matériau sale, très dense et très animée ». Retraitée, diffusée, spatialisée, elle éructe des vers inintelligibles du *Leaves of Grass* (1855) de Walt Whitman. Cet ajout poétique a été intégré à la pièce initiale de Raphaël Cendo, *Rokh*, pour flûte, piano, violon, violoncelle, créée en février à Dusseldorf par l'Ensemble Alternance. Le compositeur précise que le *rokh* est « un oiseau de feu présent dans les mythologies arabe et perse. Un cousin du phénix, qu'on croise notamment dans *Les Mille et Une Nuits*, et qui, lui aussi, renaît de ses cendres ».

C'est, toutes proportions gardées, ce qu'il a fait avec sa propre pièce. Car il a fallu aller très vite. Les artistes se sont rencontrés pour la première fois en décembre 2011, s'accordant sur l'idée d'un « évangile postindustriel ». Cendo n'avait pas le temps d'écrire une nouvelle œuvre. Il a donc retravaillé *Rokh* en lui adjoignant une importante partie électronique. Les quatre musiciens de l'ensemble Alternance ne seront là que dans quelques jours. Pour l'instant, on se contente donc d'un enregistrement de *Rokh* transformé en temps réel et mixé avec la partie électro. « De toutes façons, ils ne seront pas présents physiquement mais cantonnés derrière la vitre du studio 9, qui sert de régie à l'Espace de projection. »

Pendant qu'Alban Richard parle minutages avec Valérie Sigward, sa partenaire lumière depuis douze ans, Raphaël Cendo va et vient aux aguets, obnubilé par le travail sur les énergies et la diffusion. Inutile de lui demander s'il a repéré des correspondances entre sa musique et le travail labyrinthique d'Alban Richard. Il ne

sait pas, il ne voit pas. Difficile pourtant de ne pas voir que le danseur est en train de se faire passer à tabac par les énormes gifles de sons qui tombent autour de lui. Cendo, bras croisés, de long en large, marche en toisant l'invisible.

Maîtresse de cet espace odysseéen entre nuit et clarté, l'éclairagiste Valérie Sigward a travaillé sur le brouillage de la vision tout en explorant les gigantesques continents de l'Espace de projection. « *Night Light* » désigne la veilleuse, cette lumière d'enfant qui empêche les monstres de surgir dans le noir, a dit quelque part Alban Richard « *Night : Light* », cela fait aussi portuaire, mortuaire.

Valérie Sigward a choisi des lampes industrielles à décharge, dont la lumière blafarde découpe l'espace en grands faisceaux. « Ces lampes produisent comme un grésillement, précise-t-elle. Après la décharge initiale, la lampe monte doucement en puissance, de trente secondes à une minute, avant de donner à plein. » Jouer sur les montées, puis les extinctions dans une sorte de spirale sans fin, tel est le propos. Avorté, puisque les « lampes ne fonctionnant que dans la continuité », elles sont rendues quasiment inopérantes dans le travail de répétition, que caractérise justement interruptions et reprises.

La musique pas encore réglée. Les lumières qui dysfonctionnent, l'informatique en rade. Il en faut plus pour décourager un Alban Richard soudain pris de convulsions contre une escouade d'énormes oiseaux fantômes.

De son côté, Cendo marche plus vite et s'enflamme comme si des voix lui parlaient, le ravisaient, l'aspiraient. Il crie presque : « On a trop ces arches, ces ponts, il faut mixer ! » Alban Richard court maintenant en zig-zag sous la fusillade du stroboscope parti en vrille. Noir. « Il fallait aller au bout juste pour passer au travers », dira-t-il dans un dernier essoufflement. Cendo acquiesce. Tout est encore à faire, ou presque. ●

« *Night : Light* ». Spectacle d'Alban Richard (chorégraphie), Raphaël Cendo (musique), Valérie Sigward (lumière), Olivier Pasquet (informatique musicale), ensemble Alternance, Jean-Luc Menet (direction) Ircam, Espace de projection, Paris 4<sup>e</sup> Samedi 2 juin à 19 heures et 22 heures, et dimanche 3 juin à 16 heures et 19 heures De 8 € à 18 €

**Difficile de ne pas voir  
qu'Alban Richard est en train  
de se faire passer à tabac  
par des gifles de sons**

## Au clavier... le réalisateur en informatique musicale

Qu'est-ce que tu veux faire quand tu seras grand ? « RIM... » A quoi ça rime ?

A « faire l'interface » entre musique et technologie. Plus qu'une fonction, un métier

NATHANIEL HERZBERG

Il y a dix ans, leurs noms n'étaient connus que des ultra-spécialistes. Aujourd'hui, ils apparaissent sur les programmes de concerts, au même titre que les solistes : « Réalisateur en informatique musicale ». L'appellation ne les satisfait pas pleinement. Mais c'est toujours mieux que « tuteur », en vigueur jusqu'aux années 1980, ou « assistant musical », retenu jusqu'en 2006 « C'est clairement une reconnaissance du métier », sourit Arshia Cont, « RIM » – abréviation usuelle – à l'Ircam et directeur du département Interfaces recherche et création du temple parisien de la musique contemporaine.

« Faire l'interface » : ainsi se définissent les RIM. La musique contemporaine fait parfois son lit dans les seuls draps du passé. On écrit pour instrument solo, pour quatuor ou orchestre... Mais dès lors que le compositeur aborde le terrain électro-acoustique, deux mondes se rencontrent. Celui du musicien, avec ses désirs, son questionnement ; et celui des physiciens, acousticiens, informaticiens... « Deux temporalités, deux mentalités », assure Arshia Cont. « Deux mondes disjoints qu'il nous appartient de relier », précise son collègue Grégory Beller.

Au commencement est le projet musical « Un compositeur exprime un fantôme », résu-

me Grégory Beller. Certains savent ce qu'ils cherchent, maîtrisent l'informatique. D'autres n'y connaissent rien. Le RIM expose alors ses outils. « Notre première fonction est de définir les besoins, déterminer les moyens scientifiques nécessaires et évaluer la faisabilité », poursuit Grégory Beller. *On dit oui ou non ; surtout pas "on va voir" »* En ce cas, il convient de laisser le chercheur... chercher. « Si on écoutait le compositeur, on reviendrait sans cesse avec de nouvelles exigences, les chercheurs ne pourraient pas travailler. Nous devons aussi réguler le temps »

### Régler la circulation

Faire le pont, régler la circulation. Parfois même tracer des routes. « Les dernières couches de développement, nous les faisons souvent nous-mêmes : les chercheurs sont moins intéressés », pointe Grégory Beller. Une fois l'œuvre écrite, il faut la jouer. Le RIM se retrouve sur scène, au pupitre. « Et c'est comme avec un instrument, il y a de bonnes et de moins bonnes interprétations », explique Arshia Cont. *Prenez Anthèmes II, de Pierre Boulez, pour violon et électronique. L'œuvre est jouée dans le monde entier. Plus ou moins bien. Et ça ne tient pas seulement au violoniste.* Derrière sa console, l'interprète paraît protégé. « Mais quand vous faites un morceau avec orchestre et qu'à vous seul, vous avez la puissance sonore de 80 instruments, la petite

goutte de sueur perle... », confie Grégory Beller.

Ecrire, interpréter mais aussi... éditer. Permettre aux œuvres de sortir du cadre de l'Ircam. Le RIM rédige les documents d'accompagnement des logiciels et combat l'obsolescence des outils informatiques. « Diadèmes, de Marc-André Dalbavie, a été écrit en 1986 pour un synthétiseur qui n'existe plus », raconte Serge Lemouton, lui aussi RIM à l'Ircam. *Pendant plusieurs années, on ne pouvait plus la jouer. Il a fallu faire ce qu'on appelle un portage, l'adapter au nouveau matériel.* »

Un métier à multiples facettes, donc. A multiples formations, aussi. Serge Lemouton a suivi la classe d'écriture du Conservatoire de Lyon et une spécialisation en « électroacoustique et informatique musicale ». Arshia Cont a passé une thèse d'informatique à Paris-VI après des études à l'université de San Diego en Californie. Ancien élève de l'École normale supérieure, Grégory Beller est agrégé de physique. Point commun ? « Une passion pour la musique », affirment-ils. Des cursus spécialisés viennent récemment d'être ouverts au Conservatoire supérieur de Paris et à l'université Jean-Monet de Saint-Etienne, qui témoignent de la reconnaissance du métier. Mais qui, à entendre les intéressés, ne prend son sens qu'en complément d'une solide pratique instrumentale. Remarque à méditer par tous les adolescents plus attirés par le clavier de l'ordinateur que par celui du piano. ■

## Marcel Bozonnet : « Quand j'étais jeune, le théâtre c'était le cri »

ENTRETIEN

On ne trouve pas que de la musique à l'Ircam : il y a aussi de la danse et du théâtre.  
Le comédien dit Baudelaire dans « Le Voyage », de Johannes Maria Staud

PROPOS RECUEILLIS PAR  
FABIENNE DARGE

**M**arcel Bozonnet, 68 ans, a travaillé comme comédien avec Patrice Chéreau, Antoine Vitez, Dario Fo, Klaus-Michael Grüber ou Jean-Marie Villegier. Pensionnaire puis sociétaire dans la troupe du Français de 1982 à 1993, il a dirigé le Conservatoire national supérieur d'art dramatique de 1993 à 2001, avant de prendre la direction de la Comédie-Française de 2001 à 2006. Son parcours de comédien et de metteur en scène n'a jamais cessé de croiser la musique, et notamment la musique contemporaine, qu'il retrouve aujourd'hui en étant le récitant du *Voyage*, création commanditée par l'Ircam au compositeur autrichien Johannes Maria Staud.

**Comment votre recherche sur la voix, le rythme, le son et la langue, et, en parallèle, la découverte de la musique contemporaine ont-elles commencé ?**

Je suis un autodidacte, je n'ai pas fait les grandes écoles du type Conservatoire. Mais j'ai été formé très jeune, grâce aux stages du ministère de la jeunesse et des sports, par tout un mouvement d'éducation populaire où l'apport de Jacques Copeau, de Marie-Hélène Dasté, avait laissé en héritage tout un enseignement sur la voix et la diction qui était un véritable trésor. Mais la grande découverte, pour moi, a été celle du travail sur le souffle, grâce à une élève de la chorégraphe américaine Martha Graham.

**Et la musique ?**

Elle est arrivée tout de suite, quand j'ai commencé à travailler avec le metteur en scène Victor Garcia, pour qui elle était très importante. Pierre Strosser, qui, après, a rejoint l'Ircam, travaillait d'ailleurs avec nous à l'époque. D'emblée, j'ai été plongé dans un chaudron avant-gardiste : en 1969, j'ai été appelé par Maurice Ohana pour *Syllabaire pour Phèdre*, puis, en 1973, par Anne Delbée pour *Pandæmonium*, qui



« Je suis le récitant du « Voyage » de Baudelaire, qui est le dernier poème, l'apothéose, des « Fleurs du mal ». » MANUEL BRAUN POUR « LE MONDE »

a marqué le début de tout un parcours avec Georges Aperghis, que j'ai retrouvé ensuite chez Antoine Vitez.

**Qu'est-ce que ce travail avec la musique contemporaine impliquait pour un jeune acteur de l'époque ? Vous avez souvent dit que vous deviez beaucoup au théâtre musical...**

Je suis né dans une génération où l'on aimait les voix, ces voix excessives qui étaient celles de Maria Casarès, d'Alain Cuny, de Roger Blin... Même celle de Gérard Philipe : quand vous écoutez l'enregistrement du *Prince de Hombourg*, il crie, il est déchirant... J'avais aussi une admiration sans bornes pour Antonin Artaud. Le théâtre, quand j'étais jeune acteur, c'était beaucoup le cri : sortir quelque chose de soi, et le communiquer avec excès. Puis ce rapport a changé, notamment sous l'influence du travail avec la musique. Des premiers spectacles auxquels j'ai participé, je me souviens comme d'une fête : un corps plongé dans le théâtre musical, c'est un corps plongé dans le rythme, dans l'exactitude du son. Vous êtes pris dans un opéra fabuleux, dans une pâte sonore d'une intensité incroyable, qui vous mène vers la performance plus que vers un travail d'acteur traditionnel.

**C'est à partir de là que vous avez mené cette recherche sur la « voix parlée », développée ensuite quand vous étiez à la tête du Conservatoire ?**

Je l'ai menée depuis le début, en fait, en allant demander aux musiciens leurs techniques. Tout s'est nourri mutuellement. Jeune acteur à Marseille chez Marcel Maréchal, j'étais allé voir un chanteur d'opéra... Ensuite, il y a eu les rencontres avec Martine Viard, grande interprète d'Aperghis, de John Cage et de Stockhausen, et avec le haute-contre Alain Zaepffel, ensemble, nous avons fait *La Princesse de Clèves*, ce spectacle que je joue depuis plus de quin-

ze ans, un peu comme un musicien joue toujours la même œuvre, pour progresser dans la maîtrise de son instrument.

**Qu'apporte à l'acteur ce travail sur la voix ?**

La voix n'est pas toute seule, elle est dans un corps, et ce qu'on cherche à avoir quand on est sur scène, c'est un corps qui soit disponible, avec lequel on puisse appuyer sur le champignon sans nervosité, et donc communiquer des intensités,

**« En tant que metteur en scène, je travaille toujours avec la musique et le son. Les techniques actuelles permettent de se situer dans une tension très intéressante entre l'archaïque et le contemporain »**

qu'elles soient minimales ou maximales – le chuchotement ou le cri. Vous avez toute une gamme à laquelle il faut s'atteler, et c'est pareil pour le mouvement : le corps est toujours perfectible, il faut par exemple indéfiniment travailler une chose aussi simple que le centre de gravité, dont tout le monde parle, les professeurs de chant comme le grand théoricien russe Meyerhold. C'est un vrai travail d'instrumentiste : développer son langage corpo-

rel et sa capacité vocale permet de phraser, d'être clair dans les voyelles, les syllabes, d'être solide dans son corps, dans l'espace...

**Quel rôle spécifique la musique contemporaine joue-t-elle dans ce travail ?**

Je dirais qu'il y a surtout dans le théâtre musical contemporain un aspect de recherche, d'invention de formes, de métissage, que j'aime énormément. En tant que metteur en scène, je travaille d'ailleurs toujours avec la musique et le son. Les techniques actuelles permettent de se situer dans une tension très intéressante entre l'archaïque et le contemporain. J'ai toujours en tête cette réflexion de Michel Foucault : « *La grande coupure entre l'art et le savoir est en train de disparaître.* » Dans un lieu comme l'Ircam, et plus généralement dans la musique contemporaine, la coupure a déjà disparu. Nos avant-gardes actuelles sont immergées dans ce type de recherches. La musique contemporaine, qui ne cesse de faire évoluer ses instruments, c'est la vibration de l'aujourd'hui...

**Comment vous inscrivez-vous dans la composition imaginée par Johannes Maria Staud ?**

Je suis le récitant du *Voyage*, de Baudelaire, qui est le dernier poème, l'apothéose des *Fleurs du mal*, dans cette œuvre où se mêlent la musique enregistrée, celle qui est jouée en direct – les voix des chanteurs des Cris de Paris – et la mienne, qui intervient parfois en direct, parfois sous forme enregistrée. Pour cela, je joue entre une lecture très distanciée et une interprétation plus marquée, qui suit une écriture que je ressens comme très pulsionnelle, très ample, très... musicale. Ce poème est une grande méditation sur la mort et le temps, ce temps qui est lui-même au cœur de la musique : tout se rejoint. ■

## LE PROGRAMME

### LE FESTIVAL

#### Ouverture

#### Le 1<sup>er</sup> juin à 20 heures

#### Ligeti, Manoury, Mahler.

Jean-Frédéric Neuburger (piano),  
Orchestre de Paris, Ingo  
Metzmacher (direction).

➤ *Salle Pleyel, Paris 8.*

#### Le voyage

#### Le 2 juin à 20 h 30

#### Gentilucci, Harvey, Staud.

Marcel Bozonnet, Alain Billard,  
Laurent Bômont, Anthony Millet,  
Eric-Maria Couturier, Les Cris de  
Paris, Geoffroy Jourdain  
(direction).

➤ *Centre Pompidou, Paris 4.*

#### You've changed

#### Les 6, 7 et 8 juin à 20 h 30

#### Thomas Hauert (chorégraphe, conception et direction).

➤ *Centre Pompidou, Paris 4.*

#### Digital

#### Le 8 juin à 20 heures

#### Tzortzis, Manoury, Nodaïra.

Claude Delangle, Pavlos  
Antoniadis, Sébastien Vichard.

➤ *Ircam, Paris 4.*

#### Ex Machina

#### Le 9 juin à 20 heures

#### Manoury, Berio.

Esti Kenan Ofri, Gilles Durot,  
Samuel Favre, Victor Hanna,  
Maîtrise de Radio France,  
Ensemble intercontemporain,  
Susanna Malkki (direction).

➤ *Cité de la musique, Paris 19.*

#### Arditti Quartet

#### Le 10 juin à 16 h 30

#### Manoury, Verunelli,

#### Ferneyhough.

➤ *Cité de la musique, Paris 19.*

#### Diotima-Contet

#### Le 11 juin à 20 h 30

#### Hurel, Canat de Chizy, Manoury

➤ *Théâtre des Bouffes du Nord,  
Paris 10.*

#### Accroche Note

#### Le 12 juin à 20 heures

#### Francesconi, Manoury, Donato-

#### ni. Ensemble Accroche Note.

➤ *Eglise Saint-Merri, Paris 4.*

#### Inferno - Synapse

#### Le 13 juin à 20 heures

#### Manoury, Robin.

Hae-Sun Kang, Orchestre  
philharmonique de Radio France,  
Jean Deroyer (direction).

➤ *Cité de la musique, Paris 19.*

### Aleas

#### Le 16 juin à 19 h 30

#### Rivas, Stockhausen, Adamek.

Sébastien Vichard, Samuel Favre,  
Ensemble intercontemporain,  
Marco Angius (direction).

➤ *Centre Pompidou, Paris 4.*

### To Cry

#### Le 16 juin à 22 heures

#### Cacciatore, Francesconi.

Les Cris de Paris, Geoffroy  
Jourdain (direction).

➤ *Ircam, Paris 4.*

### Carte Blanche

#### Le 17 juin à 17 heures

#### Couperin, Prokofiev, Janacek, Adès, Stravinsky.

Thomas Adès (piano).

➤ *Légion d'honneur, à Saint-Denis  
(Seine-Saint-Denis).*

### L'ACADÉMIE

#### Fête de la musique

#### Le 21 juin de 19 à 22 heures

#### Nicolas Mondon.

➤ *CentQuatre, Paris 19.*

### « In Vivo Théâtre »

#### Les 27, 28 et 29 juin

#### à 19 heures et 21 heures

#### Guillaume Vincent, Olivier

Cadiot (texte). Ludovic Lagarde,  
Guillaume Vincent (mise en  
scène).

➤ *Théâtre des Bouffes du Nord,  
Paris 10.*

### Frédéric Vossier, Anna Kawala,

### Mariette Navarro (texte). Emilie

Rousset, Matthieu Roy, Cyril Teste  
(mise en scène).

➤ *CentQuatre, Paris 19.*

### « In Vivo Danse »

#### Le 29 juin à 21 heures

#### Sciarrino, Atelier de composition.

Thomas Hauert, Thierry de Mey,  
Noémie Bialobroda.

➤ *Centre Pompidou, Paris 4.*

### Final

#### Le 1<sup>er</sup> juillet à 21 heures

#### Francesconi, Kurtag, Adès,

#### Donatoni.

Raquel Camarinha, Natalia  
Zagorinskaya, Carl Emmanuel  
Fisbach, Internationale Ensemble  
Modern Akademie, Thomas Adès,  
Pablo Rus Broseta (direction)

➤ *Centre Pompidou, Paris 4.*

.....  
*Réservations : 01-44-78-12-40.*

*De 8 € à 34 €. Pass ManiFeste ;  
Pass What Next (jeunes - 26 ans).  
Manifeste.ircam.fr*