

Ircam 2017

Séance plénière du 6 janvier

Intervention de Frank Madlener

1977

2017

40 ans d'invention
MEILLEURS VŒUX

2017 sonne les 40 ans de l'Ircam : c'est un moment propice pour scruter et écrire l'avenir. Regarder devant soi, c'est saisir les mutations culturelles, artistiques, scientifiques du monde qui nous entoure, pour réaffirmer et refonder un geste collectif à l'échelle de tout l'Ircam. Ce regard prospectif s'avère indispensable au moment où un nouveau projet scientifique est en train de s'élaborer, qui engage, au sens plein du terme, l'avenir de cette maison fondée il y a plus de 40 ans par Pierre Boulez.

1. Positionnement actuel et recherche musicale

L'atout central dont nous disposons aujourd'hui est le suivant : l'Ircam a considérablement élargi sa reconnaissance par des acteurs extérieurs à son propre cercle. Cette assise culturelle élargie est indispensable face à toutes les turbulences politiques et économiques. Nous percevons de nombreux indices de cette reconnaissance très étendue¹. Mais ces indices n'indiquent encore rien du sens d'une recherche musicale spécifique à l'Ircam. S'interroger sur la viabilité et le sens de cette recherche n'est pas nouveau, cette interrogation accompagne toute l'histoire de l'institution. La recherche musicale propre à l'Ircam repose sur la stimulation entre scientifiques et artistes. Elle indique aussitôt la différence de nature entre un programme scientifique objectivé et la pure expérimentation artistique, qu'elle soit personnelle ou collective. Ce type de recherche ne va jamais de soi, pour une raison centrale : les durées artistiques et les durées scientifiques ne sont pas naturellement alignées. Une autre difficulté gravite autour de la notion de complexité et de modularité.

Dans un univers artistique, la complexité (ou la richesse), lorsqu'elle existe, est le plus souvent une *complexité d'arrivée* à partir de fonctions de départ bien plus simples. Dans l'inventivité technologique à l'Ircam, on constate qu'il y a une complexité d'origine et une complexité d'usage qui le restera. Dernière difficulté : ces différences de nature requièrent un effort de communication interne permanent pour refléter les problématiques sous-jacentes aux réalisations artistiques, autrement dit, leur raison d'être à l'Ircam. Cet exercice consiste à envisager une œuvre comme une étude, un essai, une « enquête » sur un genre, une forme, qu'elle actualise dans son émergence sensible, l'originalité de l'enquête mesurant l'originalité de l'œuvre. Une telle recherche musicale est-elle totalement distincte d'autres recherches artistiques ? Ne se saisit-elle pas mieux, ne s'épanouit-elle pas sous une dynamique générale de *recherche artistique* ? Plusieurs paramètres affectent directement l'intensité et l'allure de la recherche artistique au sein de l'Ircam.

1. Aujourd'hui, l'Ircam, toujours soutenu majoritairement par le ministère de la Culture est sollicité par un grand nombre d'artistes, compositeurs, protagonistes du spectacle vivant. Essentiellement pour sa capacité exceptionnelle à organiser un continuum entre l'idée artistique et sa mise en œuvre pratique et technologique.

Aujourd'hui, l'Europe met en exergue la réussite des projets H2020 impliquant l'Ircam ou encore des projets de transmission, comme le réseau ULYSSES. Et on voit le succès du laboratoire dans ses domaines de compétence.

Aujourd'hui, l'Ircam mobilise des partenaires et des scènes inespérées - Bobigny, Gennevilliers, Nanterre, le Centquatre-Paris - qui nous offrent des espaces de programmation inédits. La Philharmonie de Paris n'envisage de programmer des œuvres ambitieuses, non standardisées, modernes ou contemporaines, que si elles sont soutenues, soit par le Festival d'Automne, soit par le Festival ManiFeste qui a obtenu cette visibilité en quatre années.

Aujourd'hui, le Centre Pompidou s'est emparé de notre projet de Forum élargi entre artistes (compositeurs, architectes, designers) et projets de recherche et d'innovation, afin de réactiver l'esprit du Centre de Création Industrielle qui fut en son temps annexé par le Musée. *L'effet Vertigo* est littéralement une mise au point optique sur le présent vertigineux.

- Une mobilisation sur d'importants fronts extérieurs (Europe, Centre Pompidou, tutelles de l'Unité Mixte de Recherche, Programme d'Investissement d'Avenir, Startup, Forum Vertigo, etc.). Cette orientation happée par l'extérieur induit une moindre mobilisation sur les processus internes, qui ne peuvent rester inamovibles.

Or ces processus internes sont les vecteurs principaux de la recherche artistique.

- La diversité des modes de production artistique et des modes « d'exposition » de la création d'aujourd'hui (œuvres multi-auteurs, installations, arts numériques, hybridations). Ce pluralisme *de fait* concerne aussi la musique contemporaine. Le modèle unique du compositeur en recherche ou du compositeur au travail est invalidé s'il ne tient pas compte des usages d'une nouvelle génération d'artistes, musiciens et non-musiciens. Il serait absurde et stérile de fétichiser ou de reproduire un modèle unique à l'Ircam.

- Une conjoncture particulière tend à repousser le moment de la recherche artistique à la périphérie des préoccupations : la tension budgétaire intégrée par chacun, donc le manque de temps, le départ de chercheurs qui furent très impliqués dans les processus de création, l'attente de nouveaux processus de développement pour les utilisateurs.

Esquissé ici rapidement, ce contexte dessine un risque d'effet centrifuge. Au moment où les productions Ircam investissent des formats et des champs nouveaux, au moment où leur intrigue les éloigne de ce qui se trame ou de ce qui se répète dans le laboratoire, la tendance centrifuge est croissante. À l'autonomie accrue des artistes qui se dotent de moyens technologiques par de multiples sources répond l'autonomie accrue du projet scientifique ; ce fait marquant est déterminant pour refonder un projet collectif.

2. L'Ircam au 21^e siècle

Se vivre comme une série de forces centrifuges et de silos, ou comme une dynamique convergente, telle est la grande alternative pour les 40 ans de l'Ircam. Notre élargissement artistique avéré nous oblige à choisir radicalement entre ces deux options. Soit l'aventure artistique s'envole, poursuit sa vie plus ou moins indépendamment de la production scientifique, soit nous initions une **nouvelle alliance interne** entre la visée artistique et l'inventivité scientifique. Seule la seconde hypothèse légitime pleinement le sens et l'identité de l'Ircam, ce lieu singulier où la recherche artistique individuelle est subsumée sous une force de généralisation et par un effort de généricité. Cette mission-là reste d'une actualité vive alors même que le grand projet moderniste du 20^e siècle, identifiant automatiquement expansion du matériau et expansion de l'expression artistique, modularité technologique et liberté créatrice, a bel et bien vécu.

L'Ircam comme maison des compositeurs ? Ce slogan des années 1990, judicieux et efficace en son temps, est limitatif aujourd'hui, d'autant que les compositeurs ne sont pas les permanents du laboratoire Ircam. Cette image destinée à la communication ne dit précisément rien de l'activité quotidienne des habitants permanents de cette maison que sont les scientifiques, les ingénieurs, les réalisateurs en informatique musicale...

L'Ircam comme lieu universitaire pour la recherche, obnubilé par son devenir académique ? Cette hypothèse réduirait considérablement le projet artistique et culturel d'une institution qui n'existe que *dans le monde*. Elle réduirait nettement sa portée, sa trace : l'Ircam n'a jamais eu vocation à se consacrer uniquement à des « artistes de campus », ou de troisième zone.

L'Ircam de demain est bien davantage la maison des prototypes art-science-technologie où l'invention musicale rencontre de fait ce qui se produit et fait événement dans tous les autres mondes artistiques et en science. L'Ircam est aussi une fabrique de connaissances : l'œuvre d'art peut être considérée comme un instrument de connaissance par toutes ses composantes,

techniques, technologiques, interprétatives, historiques, esthétiques, voire anthropologiques, ces derniers points dont il est trop peu question ici. De son côté, la recherche scientifique est capable d'exporter certains de ses concepts dans d'autres champs de la connaissance. Le projet le plus cohérent pour nos 40 ans, c'est de pouvoir tirer le maximum d'une concentration théorique et de méthodes d'approche universalisantes, mais appliquées à un terrain bien balisé, plutôt que de tâtonner sur une amplitude trop vaste. Et parallèlement à cette prise théorique, à cette saisie épistémologique, nous devons disposer d'outils-prototypes renouvelés, dont s'emparent un grand nombre de praticiens. C'est cela la maison flamboyante des prototypes.

Trois questions découlent de cette définition de l'Ircam :

- Quel périmètre pour un Ircam plus théorique mais bien plus aisé dans ses pratiques ?

La politique artistique s'est étendue sur un principe d'action très simple : celui d'alliances structurelles. Seuls ces partenariats ont permis d'intégrer le multiple artistique, d'aborder d'autres disciplines avec des partenaires légitimes dans leur genre comme Le Fresnoy, les théâtres ou aujourd'hui, le Centre Pompidou. S'allier est devenu une nécessité, autant artistique que scientifique - s'allier, c'est donc aussi pouvoir mettre en veilleuse des pistes caduques lorsqu'elles sont trop balisées ou trop banalisées. Abandonner au nom de nouveaux besoins convergents et d'un esprit du temps pressenti. C'est même le préalable à tout projet de renouveau pour la recherche : pouvoir mettre en veilleuse certains axes tout en maintenant le développement des logiciels de patrimoine qui permettent à un répertoire essentiel de vivre.

- S'allier avec qui ? Un principe efficace est de considérer que « l'être minoritaire » a tout intérêt à se rapprocher de lieux qui le sont moins, dans un acte complémentaire, bref à travailler dans un ensemble plus large que son ensemble d'origine. Il s'agit tout simplement d'inclure plus que ce qui nous appartient en propre.

- Quelles sont alors les conditions d'existence d'une *attitude expérimentale* ?

L'attitude expérimentale, indispensable pour ne pas céder au productivisme d'un marché sans marché, ne peut pas être l'entre-soi interne au laboratoire. L'attitude expérimentale, qu'on ne peut rabattre immédiatement sur le genre de *l'art expérimental*, n'existe qu'en franchissant son cercle d'origine, en se désabritant. En revanche, un art expérimental réalisé avec des artistes dédiés risque de n'être que le miroir d'une obsession très locale. On connaît l'intérêt, la facilité, et finalement l'absence totale de risque de cette circularité lorsque certains projets de résidence-recherche ou de production ne miroitent que nos propres idées fixes. La pensée du miroir prend alors le pas sur la pensée du dehors dont nous avons tant besoin. La pensée du miroir déçu, c'est lorsque l'artiste ou le scientifique attend et rêve l'autre, puis s'impatiente et s'irrite de ne pas le trouver en vis-à-vis naturel, avant de renoncer à le guetter. Le désir vient alors à manquer.



Les Ménines, Diego Velásquez, 1656

Dans *Les Ménines* de Velásquez, une scène mille fois analysée et méditée par la modernité, une porte ouverte juxte le miroir du fond. *Les Ménines* donnent à voir l'invisible de la représentation, l'envers des choses dans leur incompatibilité. Le lieu se dérobe. Pourtant ce sortilège du reflet du couple royal à l'arrière est interrompu par l'irruption indubitable de l'extérieur : l'arrivée du chambellan de la reine par la porte ouverte. Cette entrée échappe à la régression infinie du miroir. Cet événement arrête le mouvement de réciprocity entre ce qui s'évanouit et ce qui revient toujours en scène. Notre légitimité, ce sont les portes ouvertes qui nous attendent au fond du tableau. Mieux vaut pressentir des portes qui s'ouvrent, plutôt que des miroirs qui confirment. C'est même vital pour un lieu d'excellence et de haute spécialisation.

Ces portes sont très exactement les perspectives théoriques nouvelles capables d'attirer les artistes et non pas uniquement l'accomplissement technologique essentiel à ce même lieu. Voici quelques portes à ouvrir, une liste naturellement non exhaustive, et qui pourrait faire immédiatement l'objet d'apports artistiques consistants.

- L'invention des formes et l'inquiétude des formes²

Il s'agit grosso modo de repérer ce qui échappe au paradigme usé, tyrannique et sourd de « matériau élargi ». Ce paradigme fin du 20^e siècle, celui du pseudo inouï, a perdu beaucoup de sa vigueur à force de se reproduire sous des identités immuables. À cet égard, Helmut Lachenmann est devenu l'un des plus farouches critiques de l'exotisme sonore de ses propres épigones et bien des interprètes, pourtant militants de la cause contemporaine, doutent de l'écriture « contre » l'instrument, lorsqu'elle n'est plus qu'un académisme reproduit ou un esperanto partagé. Cette hégémonie du « matériau » occupe beaucoup des intentions de la musique contemporaine et de nos échanges. Les œuvres viennent alors buter sur ce qui n'appartient pas au matériau stricto sensu, dont on ne parle à peu près jamais, toutes les opérations qui vont l'affecter, le révéler, le constituer, le masquer, le déduire, le détruire.

- L'œuvre collective

Cette configuration induit la question de l'outil commun et partagé, de l'interopérabilité et la question de l'auteur voire sa disparition. Un pas plus loin, il en découle tous les processus d'apprentissage automatique génératif, de machine learning, etc.

- La réalité virtuelle et augmentée et la réalité sonore

La première, très proliférante, ne se confronte presque jamais à la seconde.

- Les formats, les échelles et leur perception (apports des neurosciences)³

Toute l'histoire de la musique est une révocation des formats préexistants. Or, un cadre et une durée se sont installés, constituant ce standard de la musique contemporaine, et du concert contemporain, dont on peut interroger la longévité imperturbable.

- La production de situations d'écoute inédite et l'interaction collective

- L'écriture de l'électronique

Sa représentation pour l'interprète, sa notation (noter la fabrique du son ou le résultat sonore.)

- Une théorie des affects, le rêve de synesthésie ?

Enfin, il y a une percée essentielle, ce besoin d'outils avec des fonctions plus réduites, mais dont la combinatoire permettra une richesse croissante. Faire sortir les fonctionnalités plus encore que le champ disciplinaire. Un outil d'orchestration partagé par 100 artistes dissemblables au même moment sera plus efficient qu'une cible trop mouvante, de même pour les librairies qui ne sont pas assez partagées, mutualisées. Ici, nous débouchons de plain-pied dans la question des applications pratiques et d'une véritable stratégie et mutualisation du développement technologique. Cette stratégie doit aussi inclure la part des logiciels patrimoniaux auxquels ne s'applique plus une recherche proactive mais plutôt la préservation de ce qui vient en support d'un répertoire.

3. Une nouvelle alliance entre R&D et artistes

L'idée n'est rien, sans sa mise en œuvre. Nous devons recréer un grand moment **collectif**, ou plus précisément des processus collectifs, avec une perspective longue, une communication transversale et des contributions externes. Il s'agit de partager une vision stratégique et de

2. La composition des pages du livre de données et livre graphique de Steve Tomasula (*Ligatura, un opéra en plat pays*), est un modèle d'invention formelle, ludique et allumé, dans la lignée post-Pynchon.

3. Les travaux originaux et transversaux d'Abraham Moles dans les sciences de l'information, restés sans descendance directe auprès des compositeurs, mériteraient un regain d'intérêt. Cf. *La théorie de l'information et la perception esthétique* (1973)

mutualiser des connaissances. Par ce biais, les questions de recherche musicale seront investies par l'ensemble de l'institut plutôt que confinées à un unique département, les Interfaces Recherche Création, au demeurant le plus petit de tous. Ce moment collectif s'incarnera ensuite dans les orientations de l'Unité Mixte de Recherche ainsi que dans les perspectives de développement technologique, pour mettre en œuvre cette action au cours de l'année 2017 – il s'agit bien d'un processus plutôt que d'un événement éphémère – qui s'organise en une série d'étapes.

- Identifier et choisir des problématiques nouvelles, réduites en nombre mais travaillées de façon complète, en phase avec les orientations actuelles des artistes contemporains, et pouvant mobiliser une **masse critique suffisante**, scientifique et artistique.

- Identifier les apports de tous les protagonistes de la recherche artistique au sein de l'Ircam : artistes en recherche, productions au long cours nécessitant une période d'incubation, spectacle vivant (In Vivo), compositeurs en doctorat, cursus, réalisateurs en informatique musicale de la production et de la pédagogie, ingénieurs son, interprètes, chercheurs, développeurs.

- Instruire un nouveau processus de mise en œuvre. Trois jalons sont d'ores et déjà programmés pour l'année 2017 :

1. L'enquête sur les besoins artistiques va démarrer fin janvier 2017, auprès des divers protagonistes concernés : compositeurs, artistes, directeurs artistiques, interrogés sur leur vision et leur pratique de la recherche musicale, sur leurs attentes vis-à-vis d'un laboratoire comme celui de l'Ircam. Ces enjeux sont essentiels au moment de l'élaboration du nouveau projet de l'Unité Mixte de Recherche portant sur la période 2019-2023. Nous allons mobiliser pour la réalisation de ce sondage en ligne, une musicologue italienne, Laura Zattra, recommandée par Nicolas Donin, un ancien réalisateur en informatique musicale issu de la recherche, Gregory Beller, et un journaliste proche de la création musicale et de l'innovation technologique, Jérémie Szpirglas. Une autre enquête auprès des réalisateurs en informatique consistera à réagir aux premières propositions issues du brainstorming actuel de l'UMR, de janvier à mars 2017. Enfin, une troisième enquête portera sur l'usage réel des outils et des environnements dans le cadre des productions Ircam : une analyse de la balance entre ressources techniques internes et externes.

2. Deux journées de discussions collectives sont prévues les 24 et 25 avril 2017. Elles permettront de communiquer et de discuter les premiers résultats de ces enquêtes et de pouvoir interagir avec l'UMR en phase préparatoire de son plan quinquennal.

Je propose d'intituler ce moment non pas « Janus », car il n'y aura pas de regard appuyé vers l'arrière, mais « Méridien », demi ellipse imaginaire reliant des pôles géographiques éloignés, « Méridien », ligne de circulation d'énergie ou, selon le poète Paul Celan, le lieu du secret de la rencontre.

3. Troisième jalon, « Le Grand Méridien » dont nous avons tant besoin à l'Ircam et qui nécessite plus de temps d'anticipation. Il aura lieu début septembre 2017 lors d'un arrêt des machines et du productivisme, pour pouvoir designer ensemble chacun des projets qui vont nous occuper. Une plate-forme Ircam qui, pendant une semaine minimum, envahira l'ensemble des studios et laboratoires et se terminera par un plan d'action précis. Ce Méridien ne peut se préparer qu'avec un recul de 9 à 12 mois. Il présente le grand avantage d'un temps commun et partagé, suspendant la course de chacun.

Au cours de ces Méridiens, nous devons créer un rythme très précis entre les échanges collectifs et les travaux individuels au sein des studios, établir et nourrir une typologie de projets et de modules de travail (1 an à 5 ans) à partir de cas d'usage réussis ou manqués, créer un continuum entre des résidences beaucoup trop segmentées, travailler sur

des prototypes plus largement partagés, pratiquer une recherche « inversée » : non pas automatiquement l'implémentation d'une technologie dans une œuvre mais aussi l'ouverture d'un champ de recherche à partir de l'étude d'une œuvre existante, déterminer la responsabilisation interne pour chaque projet ainsi qu'un calendrier, un budget dédié et un mode de présentation inventif.

Je souhaite que cette réunion plénière du 6 janvier 2017 ne soit que l'initiale de ce processus collectif. Il sera mon action principale pour l'année nouvelle, celle de nos 40 ans.

Frank Madlener