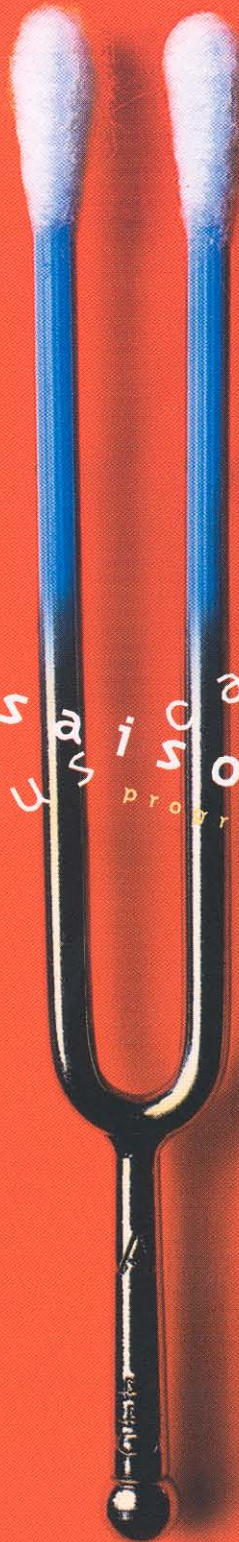


musica
le 97/98
son
programme



Opera Bianca

Mercredi 10,
vendredi 12, samedi 13,
vendredi 19 et
samedi 20 septembre

1997

20 h 30

Centre
Georges-Pompidou
Grande salle

Installation mobile et sonore
conçue par **Gilles Touyard**
avec **Brice Pauset** et **Michel Houellebecq**

Création mondiale

Opera Bianca

Mercredi 10,
vendredi 12, samedi 13,
vendredi 19 et
samedi 20 septembre
1997

20 h 30

Coproduction Centre Georges-Pompidou, Caisse des dépôts et consignations, Ircam

Centre
Georges-Pompidou
Grande salle



CAISSE DES DÉPÔTS
ET CONSIGNATIONS

IRCAM



Centre
Georges Pompidou

Opera Bianca

Œuvre blanche

Conception

Gilles Touyard

Dispositif plastique

Gilles Touyard

Composition musicale

Brice Pauset

Texte

Michel Houellebecq

Costumes

François Tomsu et Gilles Touyard

Réalisation infographique

Mikaël Simansky

Réalisation technique des mobiles

Patrice Pierrot, Ircam

Philippe Bonnet, Institut des Sciences
et Technologies, Université Paris VI,

Myriam Pelaez, Université Complutense de Madrid et
Institut National Polytechnique de Toulouse,

Cécile Roze, Institut National Polytechnique de
Grenoble / ENSIEG,

Eric Daubresse, Ircam

Valérie Philippin, **soprano**

Jean Nirouët, **haute-contre**

Nicolas Miribel, **violon**

Pascal Robault, **alto**

Brice Pauset, **direction**

Technique Ircam

David Poissonnier, **ingénieur du son**

Hervé Herrero, **assistant son**

Centre Georges-Pompidou, Direction des
manifestations et des spectacles / régie technique

Les partenaires

Le Centre Georges-Pompidou et l'Ircam, commanditaires de la composition musicale, assurent la présentation de l'œuvre dans ses deux versions. La musique a été réalisée dans les studios de l'Ircam.

La Caisse des dépôts et consignations, producteur de l'œuvre plastique.

Nous remercions particulièrement Jacqueline Rabouan-Moussion pour la diffusion du projet ainsi que Gérard Leflon et les étudiants de l'École ISEN à Lille pour le développement informatique des mobiles.

Durée de la présentation en concert : 60 minutes.

Présentation de l'œuvre dans sa version continue :
du 11 au 21 septembre, de 15 h à 19 h (entrée libre).

Opera Bianca s'inscrit dans la démarche des aides à la production d'œuvres engagée par le mécénat de la Caisse des dépôts et consignations depuis 1995. Le principe de base repose sur un constat : beaucoup d'artistes, surtout les plus jeunes, rencontrent de réelles difficultés à réaliser d'importantes sculptures, des installations ou des peintures de très grand format ou en série. L'évolution de leur travail en est ralentie.

C'est pourquoi, le mécénat de la Caisse des dépôts accorde des avances sur projet qui permettent de financer des matériaux, des contributions techniques et du temps de travail. Il assume ainsi la production technique et l'acquisition des œuvres puis les confie à des collections régionales en France, renforçant logiquement ses liens avec les collectivités locales qui sont des partenaires majeurs du groupe Caisse des dépôts.

Ce qui fonde une collection c'est le collectionneur : son acte de choix et les orientations qu'il adopte définissent un ensemble, des critères et des frontières. En choisissant de collectionner des œuvres d'art contemporain, la Caisse des dépôts s'est inscrite dans une logique multiple : aider les artistes, constituer des ensembles d'œuvres, faciliter des productions complexes.

Le travail conjoint de Gilles Touyard, Brice Pauset et

Michel Houellebecq nous ravit d'autant plus qu'il relève l'un des défis que nous nous étions fixés en lançant ce programme. Nous espérions, en effet, rencontrer des projets pluridisciplinaires qui renouent avec une tradition qui nous semblait un peu perdue.

Je remercie l'Ircam et le Centre Georges-Pompidou d'avoir accepté de produire cette œuvre à nos côtés. Je tiens à associer à cette production la Galerie Jacqueline Moussion qui n'a pas ménagé son énergie et ses compétences pour assurer le succès de cette entreprise. Qu'elle en soit remerciée.

Je formule enfin le souhait que le mécénat de la Caisse des dépôts trouve, à l'avenir, des partenaires de la qualité de ceux qui nous ont accompagné et avec qui nous pourrions à nouveau produire, aider à créer et faire connaître les œuvres parfois complexes de la jeune création.

Francis Lacloche

Chargé de mission
pour le mécénat et l'action culturelle
à la Caisse des dépôts et consignations

Notes sur *Opera Bianca*

Comme le dit une des voix d'*Opera Bianca*, « nous supposons l'existence d'un observateur »...

(Il s'agirait donc dans ces notes de tenir compte de ce qui, dans *Opera Bianca*, met en jeu de manière inédite la question de l'observation – et de son impossibilité en toute rigueur. Disons pour l'instant qu'une écriture parfaitement blanche, ce serait l'impossible même, comme figure de l'observation adéquate à son objet, s'effaçant sans reste dans sa pure visée.)



Supposons.

Opera Bianca, c'est d'abord une « installation mobile et sonore » conçue par le plasticien Gilles Touyard :

« L'idée première, dit-il, était cet éblouissement, cette prolifération des formes sur les rétines, comme lorsqu'on a regardé le soleil. Des images qui sont des formes de transition entre une matière physique et une matière mentale. Ce visuel, qui se veut une présence dématérialisée, la musique le modèle.¹ »

Il y aura donc sept objets blancs aux volumes simples (on dirait un bureau, un lit...), avec un livret de Michel Houellebecq et une musique de Brice Pauset, pour sons de synthèse, instruments et voix. Telle sera la triple signature d'une œuvre dite « de collaboration ».

Comme l'est, exemplairement, tout opéra. Seulement, en promettant un opéra, le titre (*Opera Bianca*) ne promet rien :

« Le trouble, explique Gilles Touyard, provient du fait qu'on peut s'attendre à un véritable opéra, et de fait, tous les ingrédients de l'opéra sont présents, mais c'est dans le même temps un anti-opéra, parce qu'il ne s'agit aucunement d'une forme narrative, qu'il n'a ni début ni fin... »

1. Entretien avec Jean-Yves Jouannais dans *Art Press*, n°227, p. 38-42.

Et quant à l'adjectif *bianca*, il efface encore ce qui pourrait rester d'organisation hiérarchique des arts dans l'idée (aussi lointaine soit-elle) d'opéra : « Bianca », poursuit en effet Gilles Touyard, cela désigne – outre « le blanc comme intervalle » – « la carte blanche à d'autres artistes... ».

De fait, comme me le disait Brice Pauset, une des images obsédantes concernant l'aspect proprement collaboratif d'*Opera Bianca* fut celle d'un « palimpseste écrit à l'encre sympathique ». Une écriture en surcharges, donc, une écriture par couches additives, certes, mais sans ratures, c'est-à-dire *sans que cela se voie*. L'impossible : un palimpseste blanc, comme pour mieux garder, dit encore Brice Pauset, « le secret du travail de chacun ».



La question qui ouvre le livret d'*Opera Bianca* (« Quel est le plus petit élément d'une société humaine ? ») fait écho à un autre blanc : le blanc comme cette « matière fluide » dont parle Gilles Touyard, et dont « la définition se rapporterait plutôt à la physique quantique, lorsque quelque chose n'a pas de matérialité précise mais se réalise dans l'observation ». En effet, non seulement le texte de Michel Houellebecq file ouvertement la métaphore de la mécanique quantique, mais celle-ci informe aussi, jusqu'à un certain point, les objets plastiques et la musique. *Ainsi que leurs influences réciproques*.

L'installation (qu'elle soit ou non donnée en version de concert) vit au rythme des alternances jour-nuit. Avec les phases diurnes, les objets sont pris « dans un figement quasi minéral² ». Cloués au sol (lui aussi blanc) par « l'écrasante lumière qui les inonde ». On n'entend que des sons de synthèse (par filtrages d'un *bruit blanc*). Dans les phases nocturnes, en revanche, surgis-

2. Je cite la « Présentation » figurant dans le descriptif du projet.

sent des fragments instrumentaux, vocaux ou mixtes. Il y en a douze, dans un ordre toujours renouvelé. Et au cours de ces nuits, les objets s'avèrent mobiles, dessinant une « chorégraphie aléatoire » et formant des taches en mouvement (leurs pigments phosphorescents restituent sous forme de lumière les quanta d'énergie emmagasinés pendant la phase diurne).

Les objets, ici, s'observent les uns les autres, tout en suivant des prescriptions issues de la musique qui, elle-même, tient compte de leurs observations. Ainsi, divers paramètres réglant la synthèse sonore (hauteur ou durée de lecture d'un échantillon, par exemple) peuvent se mettre à régir l'« instinct » des objets, leur degré d'attraction mutuelle, selon des algorithmes décrivant le mouvement des boules de billard. Ou encore leur angle de vue, la manière qu'ils ont de s'éviter. Et réciproquement, la prise en compte des coordonnées décrivant la position des objets influe sur les timbres de synthèse, sur leur plus ou moins grande distance d'avec le monde instrumental ou vocal.



« Sable, sale, seconde, séduction, seigneur, semaine... »

À la lettre S, la liste est encore longue de ces mots dont Brice Pauset a patiemment relevé toutes les occurrences dans le texte de Michel Houellebecq. Comme si, dans son *Journal de travail*, le compositeur voulait dresser une cartographie exhaustive des phrases, pour y greffer avec plus d'assurance des « figures ». Des constellations de notes, de rythmes et d'articulations dynamiques qui s'inscrivent volontiers dans la tradition du madrigalisme baroque, comme lorsque le mot « souvenir » se traduit par une reprise textuelle (*da capo*) de la mesure précédente.

De ce que le *Journal* appelle l'« analyse générale du texte », de cette recension de toutes les « récurrences » lexicales du livret de Michel Houellebecq, Brice Pauset tire

en effet des conséquences qu'il nomme « rhétoriques » : « C'est à partir de ces liaisons entre fragments et de ces récurrences internes que sera élaboré l'arsenal rhétorique », écrit-il. Dans cet arsenal, observons d'un peu plus près ce qui arrive à trois mots : *lumière*, *monde* et *fin*.

Le mot « lumière », s'il n'est pas le plus fréquent dans le livret, porte pourtant la charge du projet d'ensemble d'*Opera Bianca*. Il condense, il accumule et rassemble en lui au moins deux composantes de l'œuvre : les objets plastiques de Gilles Touyard irradiant ou emmagasinant de la lumière, et les photons de cette physique quantique qui constitue l'un des registres sémantiques du livret. Le travail rhétorico-musical de Brice Pauset, quant à lui, ajoute une autre strate : la lumière, dira à sa manière la musique, c'est aussi une certaine forme d'évidence. Non pas, toutefois, l'évidence aveuglante du visible, mais une évidence à la fois douce et obstinée conçue sur le mode du procès plutôt que du donné. Ou encore, comme dit le *Journal*, une « évidenciation ». En effet, les « figures » musicales que le compositeur associe au mot « lumière » s'expliquent elles-mêmes dans leur déploiement. Elles sont, écrit Brice Pauset, « autodidactiques » :

« *Lumière*. La figure est ici synonyme de structure "auto-didactique". La procédure est relativement informelle mais doit revêtir une certaine évidence. Elle développe à chaque valeur de l'état originel de la mesure, les membres de plus en plus complets de la permutation rythmique de référence. La mention *retorico* doit systématiquement être portée au début de chaque passage. Les formulations doivent être très articulées, très variées en nuances, le tout dans une évolution de nuance globale et très argumentative. »

Ainsi, par le biais d'un travail rythmique qui s'explique (se « commente » et s'« observe ») dans son mouvement même, Brice Pauset reprend à son compte des questions que le compositeur anglais Brian Ferneyhough fut sans doute le premier à formuler : comment

peut-on expliquer les matériaux musicaux par des moyens musicaux ? Autrement dit : comment peut-on laisser un matériau musical s'écarter en quelque sorte de lui-même, de manière à ce qu'il puisse déployer sa propre exégèse ? C'est dans ce léger écart que s'ouvre aussi, *de l'intérieur*, la possibilité des « rapports », comme on dit, entre la musique et les arts plastiques ou la littérature.



« Monde », comme le fait apparaître l'analyse du *Journal*, est le substantif dont les occurrences sont les plus nombreuses (dix-sept). Et voici les instructions que le compositeur se *donne* pour le « figurer » (c'est-à-dire traduire en sons et en structures sonores) :

« Monde comme "totalité des choses". Figuration sous forme d'accord sec (en général 4 notes, quelquefois 3 seulement), *sFz*, suivi d'un groupe mélismatique de 12 notes généralement. [...] Le mélisme est basé systématiquement sur une lecture droite de la série droite toujours complète. [...] Après le premier accord, la première hauteur de la série droite débute le mélisme ; dans le deuxième accord, la deuxième hauteur de la série droite, et ainsi de suite, avec utilisation circulaire de la série. »

Le monde sonore correspondant au mot « monde » sera donc circulaire. Et par métonymie, cette circularité pourrait bien décrire la rotation d'*Opera Bianca*, entre le visuel, le sonore et le musical. Tout tourne, tout permute, à la faveur des métaphores, des transports ou des transferts de la lumière aux mots et aux notes.

Seulement voilà : cette circularité (aussi paradoxal que cela puisse paraître) n'implique aucune clôture. Le monde d'*Opera Bianca* est ouvert. Non pas indéterminé – plutôt indécidable. Et sans doute n'est-ce pas un hasard si, toujours dans le *Journal* du compositeur, on peut lire :

« *Fin*. Ce substantif n'a pas fait l'objet de figuration rhétorique. »

Manière économique et ramassée de dire que, dans *Opera Bianca*, l'observation mutuelle du textuel, du musical et du plastique ne saurait, malgré tout et *au bout du compte*, déboucher sur une « totalité des choses ». Comme le dit le haute-contre :

« La séparation du monde en objets est une projection mentale. Des phénomènes ont lieu ; un dispositif expérimental est fixé. Concernant le résultat des mesures, un accord *peut* se produire dans la communauté des observateurs. »

Oui : « Un accord *peut* se produire. » Ce que « je » (« l'observateur ») vient de souligner, c'est cette modalité du *peut-être*. Que l'œuvre blanche semble vouloir garder, dans son projet même, comme la promesse d'un événement d'écoute.

Peter Szendy

Texte

(Les minutages donnés par l'auteur indiquent le temps de lecture de chacun des fragments. Ceux-ci apparaissent dans un ordre aléatoire.)

4" Haute-contre

Quel est le plus petit élément d'une société humaine ?

36" Soprano

Nous associons l'onde à la femme,
Le corpuscule au masculin
Nous composons de petits drames
Dans le désir d'un Dieu malin.

Haute-contre

En l'absence de tout conflit, un monde apparaît, se développe. Le réseau des interactions enveloppe l'espace, crée l'espace par son développement instantané. Observant des interactions, nous connaissons le monde.
Définissant l'espace par l'intermédiaire des observables, en l'absence de toute contradiction, nous proposons un monde dont nous pouvons parler.
Nous appelons ce monde : la réalité.

43" Haute-contre

Ils flottaient dans la nuit près d'un astre innocent,
Observant la naissance du monde,
Le développement des plantes
Et le foisonnement impur des bactéries ;
Ils venaient de très loin, ils avaient tout leur temps.
Ils n'avaient pas vraiment
D'idée sur l'avenir,
Ils voyaient le tourment
Le manque et le désir
S'installer sur la Terre
Au milieu des vivants
Ils connaissaient la guerre,
Ils chevauchaient le vent.

Soprano

Ils se sont rassemblés tout au bord de l'étang ;

Le brouillard se levait et ranimait le ciel ;
Souvenez-vous, amis, des formes essentielles,
Souvenez-vous de l'homme ; souvenez-vous long-temps.

50" Haute-contre

J'aimerais annoncer de bonnes nouvelles, prodiguer des paroles consolantes ; je ne peux pas. Je ne peux qu'assister au creusement du gouffre entre nos démarches et nos attitudes.
Nous sillonnons l'espace, le rythme de nos pas découpe l'espace avec l'exactitude d'un rasoir ;
Nous sillonnons l'espace et l'espace est de plus en plus noir.
Il y a eu un moment de décrochement précis. Je ne peux pas m'en souvenir, mais il a dû se produire à une certaine altitude.
Il doit y avoir eu un moment de communion où nous n'avions aucune objection au monde ;
Comment se fait-il alors que notre solitude soit si profonde ?
Il doit s'être passé quelque chose, mais les racines de la déflagration nous restent impénétrables ;
Nous projetons des regards autour de nous, mais plus rien ne nous paraît concret, plus rien ne nous paraît stable.

56" Soprano

Nous marchons dans la ville, nous croisons des regards
Et ceci définit notre présence humaine ;
Dans le calme absolu de la fin de semaine,
Nous marchons lentement aux abords de la gare.
Nos vêtements trop larges abritent des chairs grises
A peu près immobiles dans la fin de journée ;
Notre âme minuscule, à demi-condamnée,
S'agite entre les plis, et puis s'immobilise.

Haute-contre

Nous avons existé, telle est notre légende ;
Certains de nos désirs ont construit cette ville
Nous avons combattu des puissances hostiles,
Puis nos bras amaigris ont lâché les commandes
Et nous avons flotté loin de tous les possibles
La vie s'est refroidie, la vie nous a laissés
Nous contemplons nos corps à demi-effacés,
Dans le silence émerge quelques *data* sensibles.

59" Haute-contre

Le ciel parfaitement limpide
Pénétrait dans nos cristallins
Nous ne pensions plus à demain,
La nuit était à peu près vide.
Nous étions prisonniers parmi les instruments
Et les mesures semblaient parfaitement futiles,
Nous avons essayé de faire une œuvre utile
Et les fourmis dansaient sous un soleil troublant.
Il y avait dans l'air quelque chose de dément
Une électricité, un glissement de chaînes,
Les passants échangeaient des regards pleins de haine
Et semblaient ruminer de merveilleux tourments.

Soprano

Tu connaîtras les trois directions de l'espace
Et tu prendras conscience de la nature du temps ;
Tu verras le soleil se coucher sur l'étang,
Dans la nuit tu croiras avoir trouvé ta place.

Haute-contre

L'aube revient, le sable tourne entre les corps ;
Esprit de clairvoyance, dirige-toi équitablement vers le
Nord ;
Esprit d'intransigeance, soutiens nos combats et nos
efforts ;
Ce monde attend de nous l'impulsion vers la mort.

1'00" Soprano

Il arrive un moment où les mots échangés,
Au lieu de se changer en éclats de lumière,
Se tordent autour de vous, étouffent vos pensées
Les mots ont une matière
(Une matière visqueuse
Quand ils pèsent très lourd ;
Ainsi, les mots d'amour,
La matière amoureuse.)

Haute-contre

La vie se perpétue à coups d'éclairs croisés,
L'information circule ;
Tout au fond de la nuit les destins s'articulent ;
Les cartes sont biaisées.

Soprano

Nous traversons les jours le visage immobile
Il n'y a plus d'amour dans nos regards stériles
L'enfance est terminée, les jeux sont répartis,
Nous nous acheminons vers la fin de partie.

Haute-contre

Les dernières particules
Dérivent dans le silence
Et le vide articule
Dans la nuit, sa présence.

Soprano

La poussière tournoie sur le sol gris, mouvante ;
Un coup de vent surgit et purifie l'espace
Nous avons voulu vivre, il en reste des traces ;
Nos corps au ralenti sont figés dans l'attente.

1'04" Haute-contre

Dans la solitude, dans le silence, dans la lumière,
l'homme se charge d'énergie mentale qu'il dissipe
ensuite dans ses rapports avec autrui.

Indifférent, parfait et rond, le monde a gardé la mémoire de son origine commune. Des portions du monde apparaissent, puis disparaissent ; elles apparaissent à nouveau.

Soprano

Au bout du blanc, il y a la mort
Et la séparation des corps
Entre les particules à vif,
J'achève mon parcours émotif.

Haute-contre

La vie est parfaite, la vie est ronde ;
C'est une nouvelle histoire du monde.

Soprano

Il n'y a plus de topologie
Dans l'univers sub-atomique
Et l'esprit retrouve un logis
Au fond de la fissure quantique,
L'esprit se love et se blottit
Dans un univers pathétique
Dans la brisure de symétrie,
Dans la splendeur de l'identique.

Haute-contre

Tout apparaît, tout brille dans une lumière insoutenable ; nous sommes devenus comme des dieux.

1'06" Soprano

Une rencontre a lieu
a un moment quelconque,
La nuit remplit les yeux
Et bien sûr on se trompe.

Haute-contre

Le monde est dissocié ; il se compose d'individus. Les individus se composent d'organes ; les organes de

molécules. Le temps s'écoule ; il se sépare en secondes. Le monde est dissocié.

Soprano

Le processus de séduction
Est un processus de mesure,
Seule dans la nuit d'interaction
Entre la lumière et l'ordure.

Haute-contre

Les neurones évoquent la nuit. Dans le réseau étoilé des neurones, les représentations se forment ; leur parcours est aléatoire et bref.

Soprano

Il faudrait traverser un univers lyrique
Comme on traverse un corps qu'on a beaucoup aimé
Il faudrait réveiller les puissances opprimées
La soif d'éternité, douteuse et pathétique.

Haute-contre

La nuit cérébrale est profonde,
Elle a créé le monde
Et l'intégralité des instruments.
Nous descendons toujours vers le blanc.

1'10" Soprano

Dans la contradiction qui remplit nos matins
Nous respirons, c'est vrai, et le ciel est paisible
Mais nous ne croyons plus que la vie soit possible,
Nous n'avons plus vraiment l'impression d'être humains.

Haute-contre

Le mouvement d'indifférence
Sur un axe froid et morbide
Est une métaphore de l'absence,
Semi-transition vers le vide.
Les signaux du réel voilé,

Dans leur demi-luminescence
Hideux comme un ciel étoilé,
Semi-transitions vers l'absence.
Les chocs des machines neuronales
Dans un champ de désirs fictifs
Définissent un monde libéral
Où plus rien n'est définitif.

Soprano

Il faut que la nature se conforme à l'humain
Et que l'humain s'achève et devienne rigide,
J'ai toujours eu très peur de tomber dans le vide,
J'étais seule dans le vide et j'avais mal aux mains.

Haute-contre

Dans la mort, les corps déviandés
De ceux qu'on avait cru connaître
Ont l'attitude un peu guindée
De ceux qui ne vont plus renaître.
Ils sont là, simples et sans blessures,
Tous leurs désirs sont apaisés
Ils ne sont plus qu'une ossature
Que le temps finit par user.

1'17" Haute-contre

Nous supposons l'existence d'un observateur.

Soprano

Tu es ici
Ou bien ailleurs
Et tu es assise en tailleur
Sur le carrelage de ta cuisine
Et ton existence est en ruines,
Élève ta voix vers le Seigneur.
Regarde ! Il y a des molécules
Qui existent en semi-liaison
Il y a des demi-trahisons,
Il y a des moments ridicules.

Haute-contre

Nous ne vivons pas ; nous opérons des mouvements
que nous croyons volontaires. La mort ne nous atteindra pas ; nous sommes déjà morts.

Soprano

Je pense au chat de Schrödinger,
Demi-mort ou demi-vivant,
A la nature de la lumière
Et à l'ambiguïté du blanc.

Haute-contre

Il en est du langage comme de la vaisselle dans un chalet de montagne, disait Niels Bohr. Notre eau est sale, nos torchons à peine propres ; pourtant, au bout du compte, nous parvenons quand même à nettoyer les assiettes.

Soprano

Tu es debout sur la passerelle
Et tu penses au liquide vaisselle.

Haute-contre

Deux êtres sont réunis, chacun dans sa nuit cérébrale. Cependant, à l'exact point médian de leurs consciences du monde, à un moment fixé par le déroulement du protocole instrumental, à un moment précis, non aléatoire, à un moment nécessaire, une représentation a lieu.

2'15" Haute-contre

Chargées d'énergie, des particules circulent dans un espace clos, dans un temps limité. Appelons cet espace la cité ; assimilons l'énergie au désir ; nous obtenons une métaphore de la vie.

Soprano

Tu crois délimiter des êtres individuels,

A chaque instant ton œil accomplit une mesure
Il y a des exceptions, des cas résiduels
Mais tu es sûre de toi, tu connais la nature.

Haute-contre

Obéissant à la théorie des chocs, les particules se hérissent en réaction de carapaces, d'épines, d'armes défensives ou offensives ; nous obtenons une métaphore de l'évolution animale.

Soprano

Au milieu de la nuit tu vois des trajectoires
Des objets qui circulent, nets comme en plein midi,
Pour toi la liberté est le sens de l'histoire
Et l'action à distance est un rêve imprécis.

Haute-contre

Comme le roc a besoin de l'eau
Qui le creuse,
Nous avons besoin de nouvelles métaphores.

Soprano

Tu as un agenda et des coordonnées,
Les humains sont mobiles et souvent vulnérables,
Ils se heurtent aux humains pendant quelques années
Puis ils se décomposent en agrégats instables.
Deux particules sont réunies
Et leur fonction d'onde est conjointe
Puis elles se séparent dans la nuit,
Elles s'écartent.
Soumettons la particule B à l'action d'un champ électrique,
La particule A réagira de manière identique.
Quelle que soit la distance
Il y aura une action, une influence.

Haute-contre

La séparation du monde en objets est une projection mentale. Des phénomènes ont lieu ; un dispositif expé-

rimental est fixé. Concernant le résultat des mesures, un accord peut se produire dans la communauté des observateurs. Avec une certaine approximation, on peut définir des valeurs. Ces valeurs sont le résultat d'une interaction entre le monde, la conscience et l'instrument. Ainsi, par le biais d'une intersubjectivité raisonnable, nous pouvons témoigner sur ce que nous avons observé, ce que nous avons vu, ce que nous avons appris.

Michel Houellebecq

Les créateurs

Gilles Touyard, plasticien

Né en 1956 à Besançon, Gilles Touyard vit et travaille à Paris. Il participe depuis 1984 à de nombreuses expositions en France et à l'étranger. Parmi ses expositions récentes, on peut citer : en 1994, la Galerie de l'Espace à Besançon, *Buñuel* à Bonn, *J'aime regarder les filles* à la Galerie Jacqueline Rabouan-Moussion à Paris, la FIAC avec la Galerie Jacqueline Rabouan-Moussion, quai Branly à Paris, *Et tous ils changent de corps* au Centre Rhénan d'Art Contemporain à Altkirch ; en 1995, *L'Image de la sculpture* à l'Institut français de Naples, *Histoire de l'Infamie* à la Biennale de Venise, *Autres Victoires* au château de la Louvière à Montluçon, le Sonje Museum of Contemporary Art à Kyongju (Corée), la Galerie du jour, *Grands Formats* à l'Abbaye de Baume-les-Dames ; en 1996, *Gravure/Elevage* à la Galerie Jacqueline Rabouan-Moussion à Paris, *Gilles Touyard* à la Galerie Biever-Risch à Luxembourg, *Atteenttiioonn*, dispositif scénique pour une chorégraphie de Boris Charmatz (20 représentations en France, Australie, Suisse, Japon...); en 1997, *Made in France 1947-1997* au Centre Georges-Pompidou, *Art Basel* avec la Galerie Jacqueline Rabouan-Moussion à la foire de Bâle, *L'Arrière Pays* à Montélimar, *Herses*, dispositif pour une chorégraphie de Boris Charmatz, la Biennale de Spoleto (Italie), International Art Symposium à Tongyoung city (Corée), *Projet-type*, performance avec Christian Rizo, chorégraphe, Total Museum à Séoul, *Les Machines rient* à Montbéliard, et *Buñuel* à Mexico.

Brice Pauset, compositeur

Né en 1965, Brice Pauset effectue ses premières études musicales au Conservatoire de Besançon (diplômes de piano, violon, musique de chambre, analyse et écriture) en menant en parallèle des études de philosophie médiévale. Il obtient un diplôme de composition et de musique électroacoustique avec Michel Zbar au Conservatoire de Boulogne Billancourt, et se perfectionne en piano avec Gérard Frémy, Jean Kœrner et Claude Helffer, en musique baroque et dans l'étude des instruments anciens. Au Conservatoire de Paris, il étudie la

composition et l'analyse avec Michel Philippot, l'orchestration et la composition avec Gérard Grisey et Alain Bancquart, et obtient le premier prix de composition. En 1994 et 1995, il participe au Cours de composition et d'informatique musicale de l'Ircam et reçoit une bourse de la Fondation Marcel Bleustein-Blanchet pour la Vocation. Ses œuvres sont jouées par le Quatuor Arditti, l'Ensemble Court-circuit, 2e2m, l'Ensemble Intercontemporain, l'Ensemble Recherche, le Klangforum Wien. Il mène actuellement à l'Ircam des travaux en tant que compositeur, également associé à la recherche et à la pédagogie, et poursuit son activité de claveciniste. Le Festival d'Automne à Paris lui a consacré un concert monographique en décembre 1996 à l'Opéra Bastille, et prépare la première audition de *A* en décembre 1998. Le festival Ars Musica de Bruxelles va lui consacrer une série de concerts en 1998 et 1999.

Michel Houellebecq, écrivain

Michel Houellebecq est l'auteur de *H.P Lovecraft* (Editions du Rocher, 1991), *Rester vivant* (Editions de la différence, 1991), *La Poursuite du bonheur* (Editions de la différence, 1992), *Extension du domaine de la lutte* (Editions Maurice Nadeau, 1994), *Le Sens du combat* (Editions Flammarion, 1996). Il reçoit le Prix de Flore 1996. Il vit et travaille à Paris.

« Compte tenu du système socio-économique mis en place, compte tenu surtout de nos présupposés philosophiques, il est visible que l'humain se précipite vers une catastrophe à brève échéance, et dans des conditions atroces ; nous y sommes déjà. La conséquence logique de l'individualisme c'est le meurtre, et le malheur. L'enthousiasme qui nous anime dans cette perte est remarquable ; vraiment très curieux. [...] Il ne me paraît pas judicieux de demeurer plus longtemps dans la souffrance et dans le mal. Cela fait cinq siècles que l'idée du moi occupe le terrain ; il est temps de bifurquer » (art press n°199, février 1995)

avec Christophe Coin, James Campbel, Peter Damm, Pierre-Yves Artaud et André Richard, avec lequel il a interprété la pièce de Luigi Nono pour violon et bandes. Il est actuellement violon solo de l'Ensemble Itinéraire.

Pascal Robault, alto

Né à Reims en 1961, Pascal Robault y débute ses études musicales au Conservatoire. D'abord violoniste, il entre au Conservatoire de Paris dans la classe de Michèle Auclair, puis étudie l'alto dans la classe de Gérard Caussé au Conservatoire de Lyon. A partir de 1988, il se perfectionne auprès d'Hatto Beyerle, rencontre marquant un tournant important pour son évolution artistique et pédagogique. Pascal Robault s'est distingué dans plusieurs concours internationaux. Il obtient, notamment en 1983, un prix au concours international d'alto Maurice Vieux à Paris. La même année, il est lauréat de la Fondation Menuhin et devient membre de l'Ensemble instrumental de France.

Passionné de quatuor à cordes, il choisit de s'y consacrer pendant plusieurs années. Il entre en cycle de perfectionnement au Conservatoire de Paris. En 1986, son ensemble est lauréat du concours international de quatuor à cordes d'Evian. Il se produit régulièrement en soliste en France et à l'étranger, mais son activité s'articule principalement autour de la pédagogie, de la musique de chambre et de la musique contemporaine.

Prochains rendez-vous de l'Ircam

Cursus de composition 1996-1997

Le Cursus de Composition est une formation spécialisée en informatique musicale.

Durant une année, les étudiants sélectionnés suivent des cours et travaux dirigés.

En parallèle, ils développent un projet compositionnel personnel, encadré par leurs professeurs et assistants. Ces deux concerts présentent les œuvres des jeunes compositeurs de la session 1996-1997.

Solistes de l'ensemble Court-circuit
Technique Ircam

• Lundi 29 septembre 1997 à 20 h

Œuvres de : Xavier Dayer, Daniel Augusto d'Adamo, Paul Steenhuisen, Roland Auzet, Alexandros Markeas, Lucia Ronchetti

Mardi 30 septembre 1997 à 20 h

Œuvres de : Misato Mochizuki, Marco-Antonio Perez-Ramirez, Fredrik Hedelin, Patricia-Elisabeth Martinez, Pierre Jodlowski

Ircam, Espace de projection

Réservations : 01 44 78 48 16

Ensembles invités Nouvel Ensemble Moderne

Jeudi 2 octobre 1997 à 20 h

Jukka Tiensuu

nemo, commande de l'Etat, réalisée à l'Ircam
Création mondiale

Jonathan Harvey

Bhakti

Nouvel Ensemble Moderne

Direction Lorraine Vaillancourt

Denis Lorrain, Ipke Starke, assistants musicaux
Technique Ircam

Ircam, Espace de projection

Réservations : 01 44 78 48 16

