OUVERTURE

Réalisation informatique musicale Ircam **Thomas Goepfer**

SARKIS

À Cage Roaratorio, commande du Centre Pompidou

[CRÉATION

COPRODUCTION IRCAM ET CENTRE POMPIDOU, DANS LE CADRE DE L'EXPOSITION « SARKIS-PASSAGES » ORGANISÉE AU CENTRE POMPIDOU.
AVEC L'AIMABLE AUTORISATION DES ÉDITIONS PETERS (NEW YORK).

[DURÉE DE LA PRÉSENTATION : 1H

Sarkis © Muhsin Akgün

RETROUVEZ FRANCE MUSIQUE, PARTENAIRE DU FESTIVAL AGORA, EN DIRECT DE LA PLACE IGOR-STRAVINSKY

LUNDI 7 JUIN À PARTIR DE 18H

- 18h/19h **LE MAGAZINE** / Lionel Esparza
- 19h/20h **OPEN JAZZ** / Alex Dutilh (invité : Médéric Collignon)
- 20h/1h **LES LUNDIS DE LA CONTEMPORAINE** / Arnaud Merlin

de 20h à 23h15 en direct : concert, table ouverte, invités, reportages…

ROARATORIO : UNE ŒUVRE-PROTOTYPE ?

[par **Elie During**

« …with their priggish mouths all open for the larger appraisiation of this longawaited Messiagh of roaratorios, were only halfpast atsweeeep and after a brisk pause at a pawnbroking establishment for the prothetic purpose of redeeming the songster's truly admirable false teeth… »

James Joyce, *Finnegans Wake.*

Roaratorio : an Irish Circus on Finnegans Wake, programme radiophonique pour enregistrements électroniques, voix et musiciens folk irlandais, a été conçu en 1979 puis réalisé en 1980 en collaboration avec John Fullemann, dans les studios de l'Ircam, à l'invitation de Pierre Boulez et Max Matthews, et sur une suggestion de Klaus Schöning de la Westdeutscher Rundfunk (Cologne). L'œuvre a fait l'objet de plusieurs diffusions et performances : présentée à l'Ircam en janvier 1981 (avec John Cage comme récitant), elle a été chorégraphiée par Merce Cunnigham dans le cadre du Festival d'Automne à Paris (1983).

Originellement réalisé avec l'aide du programme IC à partir de 16 pistes, l'enregistrement historique de *Roaratorio* présente 64 pistes mêlant les sources les plus diverses, et notamment des captures d'atmosphères sonores – près de 3000 échantillons au total –, indexées à 626 lieux (irlandais, pour l'essentiel) suggérés par la lecture du livre de James Joyce. Cage décrit ainsi les éléments de cette composition : « Bruits d'origine humaine, cris, rires, pleurs, bruits d'oiseaux et animaux divers, bruits de la nature, de l'eau, du vent, etc. » ; ou encore, « des chiens et des poules, des bébés et des enfants »… À quoi il faut ajouter, bien entendu, la voix de Cage en personne lisant des extraits de *Finnegans Wake* issus de l'application quasi-oulipienne de la méthode du mésostiche, qui consiste à traverser le texte-souche en suivant la contrainte imposée par la séquence de lettres « JAMESJOYCE ». (Comme son nom l'indique, le mésostiche combine – sous certaines conditions – les lettres qui se trouvent au milieu de plusieurs mots, contrairement à l'acrostiche qui porte sur les lettres initiales).

Cette lecture, parfois inaudible à force d'être recouverte par les sons environnants, fournit en quelque sorte la règle ou la trame métrique de l'ensemble. Elle est alternativement monocorde, chantée, susurrée, chuintée, hurlée (*Roaratorio* suggère aussi cela : « to roar », hurler, rugir). La rumeur constante qui enveloppe la parole est scandée de loin en loin par des bruits de tonnerre, des tintements de cloche, des bris de verre, mais

aussi par le son plus ou moins étouffé de morceaux de musique traditionnelle irlandaise qu'on dirait échappés d'un pub dublinois ou directement prélevés sur les flux radiophoniques. Ces inserts sont distribués tout au long de l'œuvre par l'opération du hasard, mais en des endroits précis, correspondant à leurs occurrences dans le livre. Le mixage final obéit, lui aussi, à cette opération du hasard. À l'Ircam où ils travaillent un mois durant, au rythme régulier de huit heures par jour, Cage et Fullemann s'orientent de proche en proche, par connexions locales, ajustant en chemin les paramètres (intensités, durées) des différents ingrédients. Et puisqu'il s'agit aussi d'un « cirque irlandais », Cage n'hésitera pas, lors des performances *live* de la pièce, à convoquer sur scène les musiciens traditionnels, chargés de matérialiser par leurs ritournelles entêtantes la circulation quelque peu frénétique qu'implique l'idée du cirque.

À première ouïe, cet étourdissant montage obtenu par collage et frottage (pour recourir à une analogie picturale) se présente comme un paysage sonore à la Murray Schafer. Son foisonnement évoque assez bien la prose de Joyce, auquel Cage reprend d'ailleurs – involontairement – le titre de sa pièce. Comment une œuvre aussi dense, aussi saturée (de l'aveu de John Cage lui-même), en est-elle venue à fonctionner comme un prototype ? Car c'est bien ainsi que le prend aujourd'hui Sarkis. Ce n'est pas la première fois d'ailleurs, qu'il se penche sur le travail de Cage, et singulièrement *Roaratorio*. Présente dans plusieurs de ses films, on la retrouve sous la forme de bandes magnétiques pendues le long d'un mur, sous une lampe Art nouveau, dans une pièce réalisée entre 1996 et 2000. Mais la proposition faite à l'Ircam consiste en quelque sorte à refaire le parcours de la réalisation de l'œuvre : ni reproduction, ni reconstitution, ni re-enactment, ni interprétation à proprement parler, les deux concerts conçus par l'artiste tentent plutôt une nouvelle effectuation de son idée. Avec cette contrainte liée aux contingences de l'archive : il aura fallu travailler, non pas à partir des 64 pistes de l'œuvre originelle, mais à partir de ce qui en a été conservé, une version « compressée » sur 8 pistes qui ne permet guère d'isoler le détail de l'enregistrement et appelle des procédés de surimpression plutôt que des coupes et des inserts.

Une nouvelle effectuation de l'œuvre, cela implique d'abord une réactivation de son principe opératoire : celui du hasard, ou de l'indéterminé. Ainsi, là où intervenait la voix de Cage, Sarkis fait entendre, selon un processus de diffusion aléatoire, une série d'orages qui font écho à ceux de l'original. Les mots en deviennent quasiment inaudibles, et si la voix du récitant fait toujours sentir sa présence, elle a

définitivement rejoint la rumeur du monde. En somme, il s'agit de sortir *Roaratorio* de sa boîte, de le décompacter, de desserrer sa trame pour lui donner de nouvelles dimensions formelles, sonores et plastiques. Le dispositif même du concert y contribue. Les huit sources qui diffusent l'enregistrement dans l'espace du studio s'y composent avec un jeu de lumières reflétées dans un miroir circulaire, et dont l'intensité varie en fonction de celle du tonnerre tout en devançant les déflagrations sonores, à contretemps.

Pouvait-on imaginer plus bel hommage ? Peu importe la manière dont on décrit l'œuvre de Cage : paysage sonore ou pièce radiophonique « multimédia », sa facture même, son mode d'engendrement, la qualifie comme prototype. C'est à son propos que Cage rappelle, dans ses entretiens avec Kostelanetz, la remarque de Paul Valéry selon laquelle une œuvre d'art n'est jamais rigoureusement achevée, mais au mieux abandonnée. Et ce qui vaut de *Roaratorio* – aussi « abouti » soit-il à certains égards – vaut probablement tout autant de *Finnegans Wake*. Il faut se souvenir que ce texte, loin d'être un simple prétexte, une source d'inspiration ou un référent littéraire que le musicien aurait pour charge d'illustrer par des touches évocatrices d'« atmosphère sonore », est en réalité la *matrice* à partir de laquelle Cage organise l'ensemble de son travail pour aboutir aux différents états de l'œuvre (programme radiophonique, enregistrement en format disque, concerts -performances, etc.). Comme le dit justement James Pritchett dans son livre *The Music of Cage*, on a moins affaire, dans cette expérience, à une interprétation de Joyce qu'à une *présentation*. Et cette présentation est multiple par nature.

Quelques années avant que naisse le projet même de *Roaratorio*, la méthode des mésostiches avait déjà donné lieu, on l'a dit, à un texte composé directement à partir de *Finnegans Wake*. Ce texte se présentait comme une sorte de forage savant traversant le massif joycien par le milieu (« Writing for the second time through *Finnegans Wake* », 1976). Au départ, il s'agissait de « 120 pages environ, consistant en une série de 862 mésostiches sur le nom de James Joyce, en commençant par le début de *Finnegans Wake* et en allant jusqu'à la fin ». Finalement réduit à 41 pages, ce texte, retravaillé pour l'occasion, devait fournir la règle sur laquelle allait se caler l'ensemble de la pièce radiophonique réalisée en 1980 (« *the ruler by means of which we were able to tell where each sound was to go* », explique Cage à Kostelanetz). L'exercice allait d'ailleurs se prolonger par une série d'autres. En 1980, Cage évoquait une troisième et une quatrième version. Il annonçait même une « cinquième fois » : « [J]'en projette un "Fifth", dans le genre de Mureau, non linéaire, mais

passant d'une partie de *Finnegans Wake* à une autre grâce à un procédé aléatoire. Je suis donc, comme l'était Joyce, pris dans un "Work in Progress", et, pour moi, *Roaratorio* en constitue une partie. » La pièce intitulée *Roaratorio*, historiquement fixée par l'enregistrement réalisé en 1980, est bien un prototype en ce sens : elle offre une vue en coupe de l'ensemble d'un processus qui pourrait avoir pour nom « The *Finnegans Wake* Project ». C'est une première démonstration, un premier format. D'autres pourraient aussi bien convenir : il faut les essayer. Car un prototype n'a pas à être rejoué, interprété : il appelle seulement des performances qui en soient des *variantes*, des effectuations exactes bien qu'inanticipables. « J'espère qu'un jour on pourra l'entendre avec des canaux séparés pour chaque piste (entre soixante et soixante-dix), avec des musiciens en direct, et moi-même lisant le texte, au cours d'une représentation de la Cunningham Dance Company. » Pourquoi pas aujourd'hui avec des orages recouvrant la voix du récitant selon des combinaisons nouvelles, au point d'effacer jusqu'au texte de Joyce ? « J'ai écrit, dit Cage, une partition intitulée : _____ , __ , _____ *Circus On* _____, où le premier blanc représente le titre (en l'occurrence, "*Roaratorio*"), le deuxième et le troisième, un article et un adjectif (en l'occurrence, "un [cirque] irlandais"), et le dernier, le nom de l'œuvre (en l'occurrence, "*Finnegans Wake*"). Ainsi, quelqu'un d'autre pourrait faire une autre pièce radiophonique sur *Finnegans Wake*, différente de celle que John Fullemann et moi-même avons faite, ou sur un autre livre, et les matériaux en résultant pourraient être utilisés dans n'importe quelle combinaison, pour une émission de radio ou pour une représentation en direct. » Accablé par l'ampleur de la tâche à réaliser, il arrivait à Cage de se rassurer en ces termes : « Je songeais à la Vénus de Milo, qui avait réussi à faire, sans bras, son chemin à travers l'histoire. La situation de la Vénus de Milo, mais à l'envers : une œuvre qui se présenterait dès le départ comme incomplète. On pourrait, dès le départ, travailler à cette œuvre envisagée comme un tout, mais de telle manière qu'à partir du moment où l'œuvre aurait commencé, elle serait à n'importe quel moment achevée. » Structurellement incomplète, et par là même achevée – effective – à toutes les étapes de sa réalisation ; idéale et expérimentale à la fois, telle est l'œuvre-prototype. Sarkis reprend *Roaratorio* au lieu où son créateur l'avait abandonnée : au milieu, c'est-à-dire là où elle se *fait*.

Sauf mention du contraire, les citations de Cage sont extraites de la traduction française, par Jean-Claude Emery, du texte paru dans la brochure de la WDR de Cologne pour le prix Italia 1980 (http://brahms.ircam.fr/works/work/7120/). Cette traduction a été modifiée sur certains points.

BIOGRAPHIES

Sarkis © Muhsin Akgün

Sarkis

Né à Istanbul (Turquie) en 1938, Sarkis étudie à l'Académie des beaux-arts et présente sa première exposition en 1960. Quatre ans plus tard, il s'installe à Paris et reçoit le prix de peinture de la Biennale de Paris en 1967.

Depuis plus de trente-cinq ans, il imagine des mises en scène construites à partir d'histoires empruntées tant à la mémoire des lieux qu'à la sienne, puisant dans son « trésor de guerre » (collecte d'objets quotidiens, d'objets d'art et ethnographiques, d'images…) un leitmotiv qui traverse son œuvre depuis 1976. Alliant notamment le néon, la vidéo, la photographie, l'aquarelle et divers matériaux, Sarkis « dissémine » ses installations, selon une stratégie d'infiltration dans une volonté d'atemporalité et d'éclatement de l'espace qui lui est propre.

Dans les années 1990, Sarkis participe à de nombreuses expositions, notamment au Magasin de Grenoble (1991), au Centraal Museum d'Utrecht (1992), au Mumok de Vienne, à la Kunst und Ausstellungshalle de Bonn (1995), au Mamco de Genève, au Capp Street Project de San Francisco (1996) et au Musée des beaux-arts de Nantes (1997).

Récemment, il est invité au musée du Louvre (2007) et à la Biennale de Lyon (2009). Une exposition lui est actuellement consacrée au Centre Pompidou à Paris.

En 1980, Sarkis enseigne à l'École supérieure des arts décoratifs de Strasbourg, et dirige un séminaire à l'Institut des hautes études en arts plastiques de Paris de 1988 à 1995.

John Cage © DR

John Cage

Né en 1912 à Los Angeles, John Cage étudie la composition dès 1934 avec Cowell à New York puis avec Schoenberg en Californie. Ses premières compositions sont de véritables essais sur la dodécaphonie non sérielle. Une des innovations qui a fait sa gloire est le piano préparé, qui transforme cet instrument en un véritable orchestre miniature de percussions. Il se passionne pour les philosophies asiatiques, et sa position vis-à-vis du hasard a une grande influence aux États-Unis et en Europe tant sur le plan philosophique que musical.
Pendant les années 1960, il s'intéresse à l'électronique *live* et au *mixed media*. Dès lors, dans ses œuvres, il s'inspire de toutes ses expériences, en passant de la composition aléatoire avec méthode d'écriture conventionnelle à la notation graphique pour orchestre et des expériences sur la description verbale avec des instruments naturels.
Par le simple rejet de l'intentionnalité jugée si nécessaire à la composition, John Cage a su changer la nature de la musique telle qu'elle est perçue habituellement ; en acceptant les résultats des opérations aléatoires, en admettant la possibilité d'une indétermination au niveau de la composition et des concerts et en ouvrant sa musique à tous les types d'instruments.
L'ensemble de ses œuvres est d'une variété remarquable et son art témoigne d'une personnalité à part, à la fois candide, ouverte, et d'un naturel heureux.
Toute l'évolution de son expression montre qu'il est davantage un créateur, qu'un compositeur traditionnel.
Il est mort à New York le 12 août 1992.

Thomas Goepfer

[réalisation informatique musicale

Thomas Goepfer étudie la flûte au CNSMD Lyon. Il obtient son prix mention très bien en 2004 tout en suivant parallèlement le cursus de recherche appliquée à l'électroacoustique et à l'informatique musicale. En 2005, il intègre l'Ircam comme réalisateur en informatique musicale et collabore avec des compositeurs pour des œuvres électroniques comme *Com que voz* de Stefano Gervasoni (créée en 2008), *Tentatives de réalité* pour violoncelle et électronique (2007) et *Hypermusic Prologue* d'Hèctor Parra (créée en 2009).

ÉQUIPES TECHNIQUES

IRCAM

Christophe Égéa, ingénieur du son

Suzy Vincens, stagiaire son

Christine Tchepiega, régisseur son

Catherine Verheyde, lumières

Réalisation du programme

Aude Grandveau

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 depuis 2006 par Frank Madlener. L'Ircam développe ses trois axes principaux – création, recherche, transmission – au cours d'une saison parisienne, d'un festival fédérateur, de tournées en France et à l'étranger.

L'Ircam est un des foyers principaux de la création musicale ainsi qu'un lieu de production et de résidence pour des compositeurs internationaux. L'institut propose une saison riche de rencontres singulières par une politique de commandes. De nombreux programmes d'artistes en résidence sont engagés, aboutissant également à la création de projets pluridisciplinaires (musique, danse, vidéo, théâtre et cinéma). Enfin, un grand festival annuel, Agora, permet la présentation de ces créations au public.

L'Ircam est un centre de recherche à la pointe des innovations scientifiques et technologiques dans les domaines de la musique et du son. Partenaire de nombreuses universités et entreprises internationales, ses recherches couvrent un spectre très large : acoustique, traitement de signal, informatique (langages, temps réel, bases de données, interfaces homme-machine), musicologie, cognition musicale. Ces travaux trouvent des applications dans d'autres domaines artistiques comme le multimédia, les arts plastiques ou le spectacle vivant, ainsi que des débouchés industriels (industries culturelles, télécommunications, informatique, automobile et transports…).

L'Ircam est un lieu de formation à l'informatique musicale. Son Cursus de formation à la composition réalisés en collaboration avec des chercheurs et compositeurs internationaux fait référence en matière de formation professionnelle des jeunes compositeurs. L'institut est laboratoire d'accueil des écoles doctorales pour les jeunes scientifiques, et s'est engagé dans des formations universitaires avec l'UPMC (université Pierre et Marie Curie – Paris 6) pour l'accueil du master Acoustique, traitement du signal et informatique appliqués à la musique (Atiam). Ses activités pédagogiques concernent également le grand public grâce au développement de logiciels pédagogiques et interactifs nés d'une coopération étroite avec l'Éducation nationale et les conservatoires.

Depuis 2006, la politique artistique est devenue politique générale de l'institut. Une série de réformes propulse simultanément la création, la technologie et leur transmission vers les publics. Réforme de la saison avec de nombreux coproducteurs et de nouvelles esthétiques en présence ; réforme du pôle spectacle quittant le laboratoire pour investir les scènes musicales et le spectacle vivant ; réforme du Cursus déployé en deux années avec de nouveaux partenaires ; réforme des documentations assurant la transmission et la pérennité des œuvres ; création de la « compagnie Ircam » portant un répertoire en France et à l'étranger ; création d'une action culturelle, d'un Journal de la création et de nouvelles médiations pour les publics. Ce chantier place l'Ircam au cœur d'un espace sensible partagé.

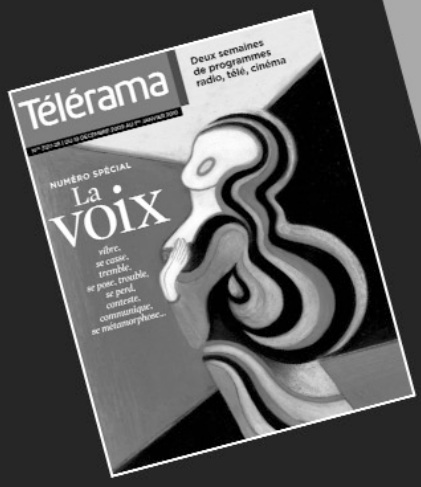
Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. Depuis 1995, le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ircam et le CNRS sont partenaires dans le cadre d'une unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son - UMR 9912). En 2010, l'UPMC rejoint le ministère et le CNRS comme cotutelle de l'UMR.

www.ircam.fr

Télérama

PARTENAIRE DE VOTRE ÉVÉNEMENT
PARTENAIRE DE VOTRE ÉMOTION

La télé, le cinéma, la radio, le théâtre,
la musique, la danse, l'art...
Retrouvez toute l'actualité culturelle
chaque mercredi dans Télérama.



www.telerama.fr

LE FESTIVAL AGORA 2010 EST PRODUIT ET ORGANISÉ PAR L'IRCAM-CENTRE POMPIDOU

INSTITUT DE RECHERCHE ET COORDINATION ACOUSTIQUE/MUSIQUE

L'Ircam, association loi 1901, est subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication (Direction des affaires générales, Mission de la recherche et de la technologie et Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles).

L'ÉQUIPE D'AGORA 2010

DIRECTION
Frank Madlener

COORDINATION
Suzanne Berthy

CONFÉRENCES
Hugues Vinet I Andrew Gerzso I Gérard Assayag I Olivier Warusfel I Sylvie Benoit I Florence Quilliard

PÉDAGOGIE ET ACTION CULTURELLE
Cyril Béros I Anne Becker I Fleur Gire I Natacha Moënne-Loccoz

PRODUCTION
Alain Jacquinot I Martin Antiphon I Pascale Bondu I Sylvain Cadars I Christophe Égéa I Agnès Fin I Anne Guyonnet I Jérémie Henrot I Maxime Le Saux I Guy Merlant I David Poissonnier I Lætitia Scalliet I Frédéric Vandromme

COMMUNICATION
Claire Marquet I Céline Béranger I Murielle Ducas I Sylvia Gomes I Vincent Gourson I Aude Grandveau I Deborah Lopatin I Delphine Oster

BILLETTERIE ET FORUM
Paola Palumbo I Alexandra Guzik I Stéphanie Leroy

RELATIONS PRESSE
Opus 64 I Valérie Samuel I Marine Nicodeau
Eracom I Estelle Reine-Adélaïde

LES PARTENAIRES

- Athénée Théâtre Louis-Jouvet
- Centre Pompidou, Département du développement culturel (Parole, Spectacles vivants, Vidéodanse)
- Cité de la musique
- Géode
- Le CENTQUATRE
- Musée du Louvre
- Radio France
- universcience (établissement public du Palais de la découverte et de la Cité des sciences et de l'industrie)
- UPMC (université Pierre et Marie Curie)

AVEC LE SOUTIEN DE

- Arcadi
- Caisse des dépôts
- Conseil de la création artistique
- Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture
- Réseau Varèse
- La SACD (Société des auteurs, compositeurs dramatiques - Action culturelle)
- La Sacem (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique)

L'Ircam est membre du Réseau Varèse, réseau européen pour la création et la la diffusion musicales, subventionné par le programme Culture de la Commission européene.

PARTENAIRES MÉDIAS

- France Musique
- Musiques et Cultures Digitales
- Télérama

Retrouvez les concerts du festival Agora 2010 sur France Musique.
Plus d'informations sur francemusique.com

MÉCÉNAT

Mécène de l'innovation à l'Ircam depuis 2008, la Fondation Jean-Luc Lagardère soutient les jeunes talents dans les domaines de la culture et des médias : littérature, cinéma, arts visuels, créations numériques, animation, musique... À l'ère du numérique, elle défriche des voies nouvelles en conjuguant créativité, recherche et solidarité, en France et à l'international. Partenaire de l'Ircam et son modèle innovant, la Fondation Jean-Luc Lagardère finance une thèse de doctorat sur les nouveaux modes d'interaction musicale et multimédia, cofinance la production de projets d'étudiants issus de la formation supérieure spécialisée en composition, recherche et technologie musicale, ainsi que le dispositif d'action culturelle « Les Ateliers de la création ».

www.fondation-jeanluclagardere.fr

PROCHAINS CONCERTS ENREGISTRÉS PAR

VENDREDI 11 JUIN
CITÉ DE LA MUSIQUE, 20H

Murail I
par l'Ensemble intercontemporain

Concert diffusé en direct sur France Musique.

SAMEDI 12 JUIN
RADIO FRANCE, SALLE OLIVIER MESSIAEN, 20H

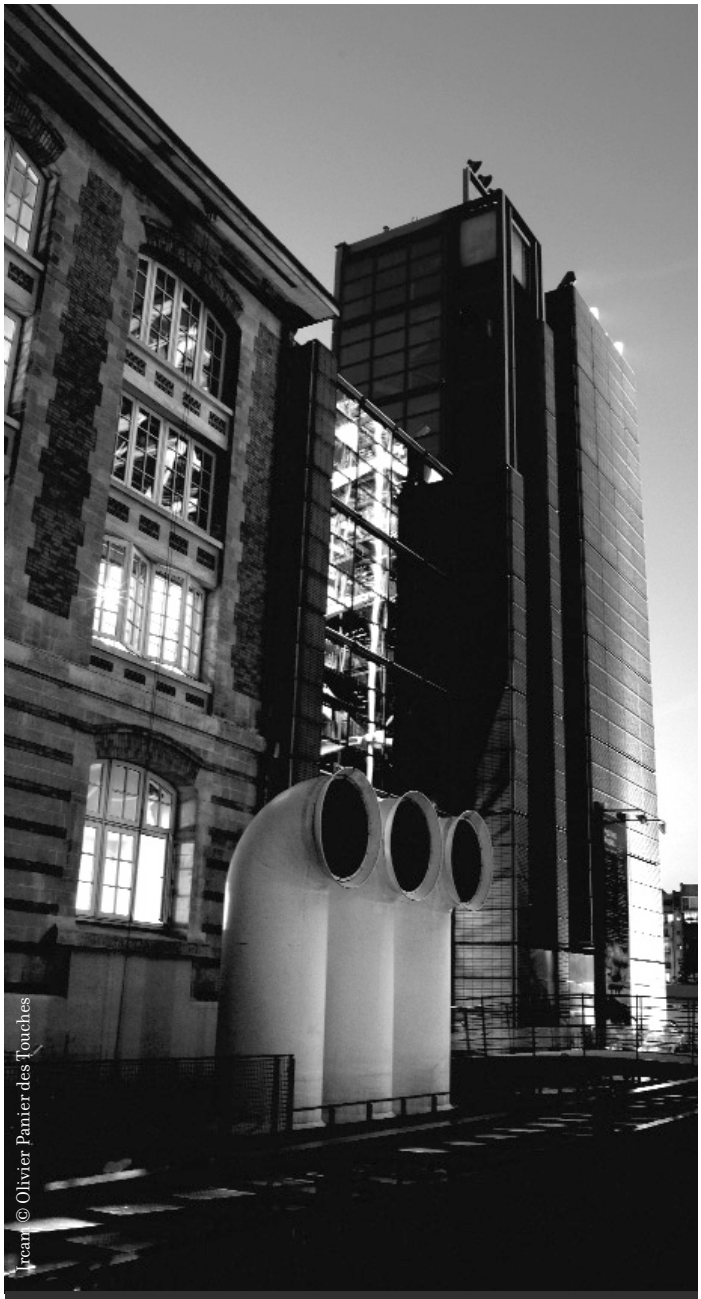
Murail II
Par l'Orchestre Philharmonique
de Radio France

Diffusé sur France Musique le jeudi 24 juin à 20h.

JEUDI 17 JUIN
ATHÉNÉE THÉÂTRE LOUIS-JOUVET, 20H

Le Père
Musique **Michael Jarrell**
Mise en scène **André Wilms**
Avec **Les Percussions de Strasbourg**

Diffusé sur France Musique le lundi 20 septembre à 20h, dans le cadre des Lundis de la Contemporaine.


Ircam © Olivier Panier des Touches

PROFITEZ DU NOUVEAU PASS AGORA !

À PARTIR DE 3 SPECTACLES DIFFÉRENTS PAR PERSONNE

Renseignements
www.ircam.fr / 01 44 78 12 40