

L'Ircam et le Centre Pompidou présentent

dans le cadre de « Mutations / Créations 3 »

SYSTEMA NATURÆ

Mercredi 20 février, 20h30

Centre Pompidou, Grande salle

Svea Schildknecht soprano

Pierre Roullier direction

Ensemble 2e2m

Mauro Lanza / Andrea Valle

Regnum lapideum

Mauro Lanza

Le nubi non scoppiano per il peso

Durée du concert: 50 minutes environ

(avec changement de plateau)

Concert d'ouverture de l'exposition « La Fabrique du vivant » au Centre Pompidou.

Coproduction Ircam/Les Spectacles vivants-Centre Pompidou, Ensemble 2e2m.

MAURO LANZA / ANDREA VALLE

Regnum lapideum

[Règne minéral]

(2016)

Effectif: flûte (aussi flûte basse et piccolo), saxophone alto (aussi baryton), percussion, piano (aussi appeau), guitare, alto, violoncelle et dispositifs électromécaniques

Durée: 19 minutes

Commande: Ensemble 2e2m, avec l'aide à l'écriture d'œuvres musicales nouvelles originales

Cycle: Systema naturæ

Création: le 29 avril 2016, à l'Auditorium Marcel

Landowski de Paris, par l'Ensemble 2e2m, sous la direction de Pierre Roullier

I. Aligurius

II. Gagalida

III. Echelechelena

IV. Matestontes

V. Anionidia

VI. Eliteralates

VII. Elenion

VIII. Chrisopiris

IX. lactipia

X. Caracon

XI. Gerilidon

XII. Alatia

Regnum lapideum est le troisième volet du cycle *Systema naturæ* et suit le modèle des deux précédents, *Regnum animale* et *vegetabile*, pour approfondir notre réflexion commune au sujet de la nature et de sa conceptualisation.

Tout comme dans les deux précédentes pièces, deux références fondent *Regnum lapideum*. La première est la tradition médiévale des *lapidaria* (lapidaires), conçus comme des catalogues disparates de pierres hétéroclites, parmi lesquelles on peut établir un réseau de relations variées. La seconde est la taxonomie, c'est-à-dire la description systématique d'objets et êtres naturels qui remonte au *Systema Naturæ* de Carl von Linné, en tant que tentative rationaliste d'ordonner l'aspect polymorphe (et, bien souvent, tératomorphe, i.e. monstrueux) de la nature. *Regnum lapideum* s'inspire de la définition archaïque et préscientifique du troisième « règne », aux côtés du règne animal et du règne végétal: le règne minéral. Suivant l'organisation classique en trois règnes, Linné incluait originellement les pierres à son système, avant de les écarter pour limiter son approche taxonomique aux êtres vivants. En conséquence de quoi, *Regnum lapideum* fait principalement référence aux collections de pierres assorties de leurs éventuelles propriétés magiques ou alchimiques héritées des *lapidaria* (lapidaires) médiévaux. À la différence des *Regnum animale* et *vegetabile*, la soi-disant

« nomenclature binomiale » empruntée à Linné (qui identifie un être vivant en indiquant à la fois son *genus* [nom générique ou genre] et son *species* [épithète spécifique, qui distingue au sein du genre]) ne peut s'appliquer aux pierres. Dans *Regnum lapideum*, les titres de chaque numéro sont donc générés en s'appuyant sur le poème *De Lapidibus* de Marbodius Rhendonensis (Marbode de Rennes [v.1040 - v.1123]).

Comme dans les autres pièces du cycle, l'hétérogénéité du lapidaire est à l'origine à la fois du dispositif et de l'ordonnement imaginés pour *Regnum lapideum*. Le dispositif fait dialoguer des instruments acoustiques traditionnels et une collection d'instruments électromécaniques pilotés par ordinateur, qui, dans le cas présent, se focalise sur des sources sonores de cordes ou de percussions.

Quant à l'ordonnement, le modèle général est bien sûr, là encore, le catalogue: *Regnum lapideum* se présente donc sous la forme d'une série de courtes pièces, chacune dédiée à une pierre imaginaire. Ainsi l'œuvre devient-elle également le troisième chapitre d'un compte rendu systématique des éléments naturels trouvés sur une *terra incognita*.

Mauro Lanza et Andrea Valle

MAURO LANZA

Le nubi non scoppiano per il peso

[Les nuages n'éclatent pas sous leurs poids]

(2011)

Effectif : soprano solo, flûte, 2 clarinettes, trombone, percussion, piano, violon, alto, violoncelle, électronique et gouttes d'eau contrôlées par ordinateur

Durée : 21 minutes

Livret : *Le Livre de Job*, chapitre 38

Commande : Ensemble Court-circuit et Birmingham

Conservatoire (UK) pour le projet européen

« Integra - Fusing music and technology »

Édition : Ricordi, Milan

Réalisateur en informatique musicale : Kent

Olofsson (Malmö Academy of Music)

Création : le 11 septembre 2011, à Oslo (Norvège),

dans le cadre du Festival Ultima, par Omo Bello

(soprano) et l'Ensemble Court-circuit, sous la direction

de Jean Deroyer.

Livret

Chi ha scavato canali agli acquazzoni
e una strada alla nube tonante,
per far piovere sopra una terra senza uomini,
su un deserto dove non c'è nessuno,
per dissetare regioni desolate e squallide
e far germogliare erbe nella steppa?
Ha forse un padre la pioggia?
E chi mette al mondo le gocce di rugiada?

*qui creusa le lit du torrent
le chemin des voix du tonnerre ?
qui versa la pluie sur une terre sans homme
un désert sans âme qui vive ?
étancha la vaste dévastation
fit germer la graine de l'herbe ?
la pluie aurait-elle un père ?
qui a conçu la rosée ?*

Le Livre de Job, chapitre 38

(traduction Pierre Alferi et Jean-Jacques Lavoie,
Éditions du Cerf, 2001)

Aux yeux des auteurs inconnus du *Livre de Job*, la création est une énigme indéchiffrable. Le seul à connaître sa loi est l'ingénieur qui établit le poids du vent, compte les nuages dans le ciel et répartit l'eau par portion. Et cette loi ne semble pas se soucier de l'humain; il n'y a ni punition ni récompense pour notre comportement. La pluie tombe aussi dans le désert, sur une terre que personne ne moissonne. La disgrâce s'abat sur le juste et l'injuste indistinctement.

La réponse, interminable et moqueuse, que Dieu apporte aux questions existentielles implacables de Job (d'où est tiré le court extrait chanté dans la pièce) est elle-même une série de questions qui en suggéreraient presque que, ainsi que l'a écrit Wittgenstein: «si la réponse ne peut être mise en mot, la question ne le peut non plus.»

Le nubi non scoppiano per il peso traite de pesanteur et de chute, ainsi que de la mesure de ce qui semble immesurable.

La pièce est dédiée à mes parents.

Mauro Lanza

«Un autel commence là où finit le sens de la mesure. Être saint signifie perdre le contrôle, abandonner toute pesanteur, et la pesanteur organise la dimension propre de l'être.»

Carmelo Bene, *Nostra signora dei turchi*
(*Notre-Dame des Turcs*), 1964

***Systema naturæ*: taxonomie d'une création**

Fragments de Mauro Lanza et Andrea Valle

Systema naturæ est un cycle de quatre pièces d'une vingtaine de minutes chacune, composées pour des effectifs instrumentaux variés et des dispositifs d'instruments électromécaniques organisés spatialement et contrôlés par ordinateur.

Un instrumentarium électromécanique...

L'idée principale à l'origine des dispositifs électromécaniques est de créer des « orchestres résiduels », c'est-à-dire un ensemble d'instruments fabriqués à partir de rebus et d'objets recyclés (qui deviennent des corps sonnants). Les orchestres résiduels relèvent de deux univers, puisque ce sont des objets du quotidien dotés d'un mécanisme de contrôle et qu'ils offrent en même temps un comportement acoustique similaire à celui des instruments de musique. L'équilibre qui fonde la composition de *Systema naturæ* est donc, d'une part, de créer et d'explorer ce juste milieu où les objets mécanisés susceptibles d'être maîtrisés musicalement - certes de manière basique (en créant des événements, en explorant leurs spectres, en organisant leurs dynamiques) - et, d'autre part, de traiter les instruments de musique « comme des objets sonores », en ayant recours à des modes de jeu étendus. En guise d'exemple, le trio à cordes et la guitare sont préparés à l'aide de boules de patafix collées sur les cordes, afin de générer un spectre inharmonique, tandis que les instruments à vent ont largement recours aux sons multiphoniques et percussifs. Pour être réussie, l'intégration sonore des objets et des instruments doit s'appuyer sur une analyse com-

plète des échantillons sonores des corps sonnants aussi bien que des instruments, afin que l'information acoustique soit stockée et utilisée de manière homogène et indiscriminée au cours de la composition. Grâce à ce genre d'infrastructure technologique, il a été possible d'exploiter une vaste palette de techniques algorithmiques « classiques » de composition (automates cellulaires, canons, sonifications de données...). De même, une classification des objets d'un point de vue ethnomusicologique a été utile pour ménager un territoire conceptuel commun avec les instruments acoustiques.

Les orchestres résiduels sont destinés à interroger le concept d'instrument en le réduisant à sa plus simple expression. En incluant les instruments électroniques et de musique numérique, il est possible d'élaborer une définition minimale, selon laquelle un instrument de musique est un appareil capable de produire du son en réponse à une certaine quantité d'énergie. Trois éléments semblent pertinents à cet égard : le corps physique, la source d'énergie et l'interface de contrôle qui permet de régler (plus ou moins finement) ladite source d'énergie, afin de s'assurer d'une réaction appropriée du corps physique. Dans les orchestres résiduels, les corps physiques sont conçus et assemblés selon trois grands principes, inspirés de l'ingénierie durable, en l'occurrence la refabrication, la modulabilité et la flexibilité.

Nombreuses sont les pratiques qui cultivent traditionnellement de par le monde une approche spécifique de « refabrication » des objets pour mieux façonner et refaçonner le statut sémio-

tique d'un matériau culturel. La modulabilité se rapporte à la matière même du corps sonnant : celui-ci étant intrinsèquement simple et peu coûteux, il peut être « fabriqué dans le temps de sa conception », dans un esprit d'improvisation, à partir de matériaux accessibles immédiatement. En conséquence, leur nature est « modulable » : les corps sonnants et leurs différents éléments constitutifs peuvent être remplacés facilement et sans effort. Les corps sonnants restent donc pour la plupart ouverts, c'est-à-dire propices à la manipulation. La flexibilité s'entend ici comme la possibilité de modifier les orchestres résiduels afin de les adapter à des besoins spécifiques : une performance peut par exemple exiger de s'adapter à la présence de microphones pour amplifier les corps sonnants.

Dans le contexte des orchestres résiduels, l'informatique physique permet de contrôler le comportement de l'instrument. L'informatique physique implémente également le principe de flexibilité dans la relation à la gestion de l'information et à la manipulation symbolique, puisque la force principale de l'ordinateur est d'assurer non seulement la programmation, mais aussi la reprogrammation. En bref, au moyen du contrôle informatique, les orchestres résiduels permettent de créer une « musique acoustique informatisée ». *Systema naturæ* s'appuie entièrement sur des orchestres résiduels variés, qui fournissent une corrélation pertinente avec le geste esthétique fondateur du cycle, c'est-à-dire la nature en tant que catalogue d'entités hétérogènes (et bien souvent bizarres). L'instrumentation préparée pour *Systema naturæ* doit à ce titre respecter trois contraintes complexes : fabrication et maintenance peu coûteuses (les budgets techniques sont souvent limités et exigent fondamentalement une approche DIY, « Do It Yourself »), transportabilité (les dispositifs doivent être aisément

et rapidement montables et démontables, et le matériel ne doit pas être trop encombrant pour voyager sans problème, et sans avoir besoin de louer du matériel supplémentaire sur le lieu du concert), réactivité temporelle (bien que d'un comportement acoustique simple, la réaction sonore des instruments électromécaniques à l'énergie appliquée doit être réglable, reproductible et immédiate afin de produire des organisations rythmiques complexes).

Suivant le système taxonomique classique mis au point par les musicologues Erich von Hornbostel et Curt Sachs en 1914, nous avons élaboré une nouvelle taxonomie adaptée aux instruments électromécaniques, qui tient compte du mode de contrôle de leurs comportements, de leurs technologies de contrôle, de leurs capacités à produire des hauteurs, et de leurs utilisations dans le cycle *Systema naturæ*. Nous avons ainsi distingué quatre familles.

1. Les idiophones

Ce sont des objets qui produisent du son avec leurs corps tout entier. Dans *Regnum lapideum*, sont utilisés :

- des **Coni** : un ensemble de 8 haut-parleurs posés à terre et surmontés chacun d'un objet (boîtes en métal, tubes de PVC...). Les haut-parleurs produisent des impulsions sonores qui font trembler ou résonner les objets posés dessus.
- des **Cimbali** : des instruments « récupérés » dans lesquels un maillet de plastique vient en tournant taper une plaque de métal.
- des **Sistri** : crécelles constituées d'un fouet tournant à l'intérieur d'une boîte en métal, grattant les divers éléments qui y sont contenus (boutons, graines, riz...).
- des **Toli** : une barre de métal vissée dans une boîte en métal. En tapant la barre, la boîte résonne, le son ayant donc les composantes

spectrales de la barre et de la boîte. C'est une roue en Lego qui, en tournant sur un axe motorisé, tape sur la barre.

2. Les aérophones

Des instruments à vent activés par des sèche-cheveux contrôlables, dont on a retiré la résistance, ou des ventilateurs. Dans *Regnum lapideum*, sont utilisés :

- un **Anciolo** : accordéon à anche, accommodé dans une boîte en métal, sur lequel un ventilateur d'ordinateur gère le flux d'air.
- des **Eolios** : un sèche-cheveux souffle dans une flûte de pan en PVC, produisant des sons éoliens haut perchés, dont la hauteur dépend à la fois de la longueur du tuyau et de la quantité d'air fournie.
- un **Cocacola** : une bouteille de Coca-Cola, utilisée comme une flûte, produit une hauteur de son déterminée.

3. Les cordophones

Le seul instrument de cette famille est le **Cetro**, une cithare automatique inspirée du cymbalum, dont chaque corde est pincée par un plectre rotatif monté sur un petit moteur 12V. Il fait partie de l'orchestre résiduel de *Regnum lapideum*.

4. Les électrophones

Ce sont des instruments dont la production sonore est strictement électronique, comme des tourne-disques auto-amplifiés ou un radio-réveil destiné à produire des sons particuliers (comme du bruit blanc). Aucun électrophone n'est utilisé dans *Regnum lapideum*.

Pratiques de composition partagées

La composition musicale, du moins s'agissant des pratiques classiques occidentales, est typiquement une activité solitaire. *Systema naturæ*, en revanche, est le produit d'un effort commun, avec une répartition minimale du travail entre les deux auteurs. Cela inclut la conception des instruments électromécaniques, la composition algorithmique, la génération automatisée d'une notation, le contrôle en temps réel des corps sonnants et leur synchronisation avec l'ensemble acoustique au cours de la performance. Ces divers aspects doivent être intégrés à un flux de travail unique, nécessairement partagé entre les deux créateurs, et exigent donc de définir précisément des protocoles de communication pour partager données et procédures. La tâche est encore compliquée par le fait que les deux auteurs vivent dans deux pays différents et qu'une grande partie du travail a dû se faire à distance, via Internet (à l'aide de GitHub et de services de partage de fichier ou de Voix sur IP) : dans le cas de *Regnum lapideum*, les auteurs n'ont même pas eu l'occasion de se rencontrer en chair et en os. Le travail était en outre particulièrement complexe, puisqu'il supposait de se livrer à des expériences avec des objets physiques (les corps sonnants) pour explorer leurs propriétés et comportements. Finalement, bien que partageant la même approche de la composition algorithmique, les auteurs ont jeté leur dévolu sur des paradigmes logiciels et langages informatiques différents (Mauro Lanza a choisi la programmation fonctionnelle grâce à Lisp via Open Music, et Andrea Valle une programmation par objets via SuperCollider).

De là, le travail de composition peut être décomposé en trois étapes : le design architectural, l'ordonnancement sonore et la conception de la performance.

BIOGRAPHIES

Mauro Lanza (né en 1975), compositeur

Mauro Lanza étudie le piano à Venise et la musique électronique à l'Ircam. Teintées d'ironie, ses compositions sont, depuis ses débuts, le résultat d'un effort sans cesse croissant vers une fusion intime d'instruments classiques avec d'autres sources sonores moins conventionnelles (synthèse par modélisation physique, instruments-jouets, bruitages et divers spécimens d'objets trouvés). Il aime la clarté et le caractère inhumain des processus formalisés et travaille beaucoup avec des algorithmes informatiques. En résidence à la Villa Médicis (2007-2008), mais aussi au Fresnoy, à la Civitella Ranieri et l'Akademie Schloss Solitude, il entreprend diverses activités dans le domaine pédagogique (Ircam, McGill University, ESMUC, UdK). Sa musique est publiée par Ricordi, Milan.

brahms.ircam.fr/Mauro-Lanza

Andrea Valle (né en 1974), compositeur

Bassiste électrique, Andrea Valle étudie la composition avec Azio Corghi. Depuis 2009, il développe des projets reposant sur le contrôle informatisé d'objets physiques, avec une prédilection pour les matériaux ordinaires mis au rebut. Son travail comprend aussi l'improvisation (avec le collectif AMP2/IVVN, entre autres), des installations sonores (Semaine du design à Milan, Festival Infart) et des musiques pour des spectacles multimédias (il collabore souvent avec Marcel·Í Antúnez Roca). Sa musique a été publiée par Die Schachtel, Nephogram, Ripples. Il a obtenu un doctorat en sémiotique à l'université de Bologne, et est chercheur à l'université de Turin, où il enseigne dans le programme d'arts du spectacle (DAMS). En 2016, il est professeur invité à la Hochschule für Musik de Detmold.

<http://www.fonurgia.unito.it/wp/>

Svea Schildknecht, soprano

La soprano allemande Svea Schildknecht s'est spécialisée dans la musique contemporaine et a notamment créé des œuvres de Michel Roth, Thomas Kessler, Jean-Luc Hervé, Marc Garcia-Vitoria, Jürg Wyttenbach, Mike Svoboda, Detlev Müller-Siemens, Katharina Rosenberger, Mischa Käser, Gualtiero Dazzi, Georges Bloch. Elle se produit dans des festivals prestigieux tels que KunstFestSpiele Herrenhausen, Schlossmediale Werdenberg, Donaufestival. En 2016, elle reçoit le Preis der deutschen Schallplattenkritik pour son rôle dans l'opéra *Kopernikus* de Claude Vivier à Fribourg et, en 2017, est récompensée par l'International Classical Music Award. La même année, elle se produit au Bregenzer Festspiele dans *Das Jagdgewehr* de Thomas Larcher et au Festival de Lucerne dans *Stimmung* de Karlheinz Stockhausen.

svea-schildknecht.de

Pierre Roullier, direction

Flûte solo de l'Orchestre de chambre de Paris à sa création, Pierre Roullier se produit dans les plus grandes salles internationales. Il se consacre ensuite à la direction. Invité par les maisons françaises d'opéra et les orchestres européens, il dirige au Konzerthaus Berlin, à la Kunsthalle Bremen, au Wiener Festwochen, au Théâtre San Martin (Buenos Aires), à l'Opéra Bastille, à l'Opéra-Comique, au Théâtre du Châtelet, à Radio France et dans les principaux festivals internationaux. Son répertoire, outre les œuvres majeures, contient plus de 300 premières et ses enregistrements couvrent un vaste champ, de Bach à Takemitsu, de Beethoven à Dusapin, Strasnoy et Bedrossian. De 2005 à 2018, il est le directeur artistique de l'Ensemble 2e2m. En 2018, il est nommé chevalier des Arts et Lettres.

Ensemble 2e2m

2e2m est l'un des plus anciens et des plus prestigieux ensembles français consacrés à la création musicale d'aujourd'hui. Avec plus de 750 partitions créées à son actif, l'ensemble révèle aux publics nombre de compositeurs considérés comme essentiels et constitue un répertoire d'œuvres qui deviennent des jalons. Labellisé CERNI (Compagnies et ensembles à rayonnement national et international) par le ministère de la Culture, 2e2m est un interprète incontournable des scènes nationales et internationales. Parcourant l'éventail de tous les styles - classique, moderne et actuel - l'ensemble est un acteur majeur des nouvelles mixités artistiques.

ensemble2e2m.com

Musiciens de l'Ensemble 2e2m

Pierre-Simon Chevy, flûte

Véronique Fèvre, Émilien Véret, clarinettes

Pierre-Stéphane Meugé, saxophone

Jules Boittin, trombone

Alain Huteau, percussion

Jean-Marie Cottet, piano

Pascal Robault, violon

Claire Merlet, alto

Benjamin Garnier, violoncelle

Giani Caserotto, guitare

L'Ensemble 2e2m est soutenu par le ministère de la Culture / Direction régionale des affaires culturelles d'Ile-de-France au titre de CERNI (Compagnies et ensembles à rayonnement national et international), la Région Ile-de-France (permanence artistique), le Conseil départemental du Val-de-Marne, les Villes de Champigny-sur-Marne (résidence de création), Gennevilliers (résidence), Paris, la Sacem et la SPEDIDAM.



ÉQUIPES TECHNIQUES

2e2m

Yannick Le Gall, régie générale

Ircam

Clément Cerles, ingénieur du son

Jean-Marc Letang, régisseur général

Valérian Langlais, Damien Ripoll, assistants son

PROGRAMME

Jérémie Szpirglas, textes et traductions

Olivier Umecker, graphisme

Ircam

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

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

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

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

ircam.fr

Centre Pompidou

«Je voudrais passionnément que Paris possède un centre culturel [...] qui soit à la fois un musée et un centre de création, où les arts plastiques voisinerait avec la musique, le cinéma, les livres [...]»: c'est ainsi que Georges Pompidou exprimait sa vision fondatrice pour le Centre Culturel qui porte son nom. Depuis 40 ans, le Centre Pompidou, avec ses organismes associés (Bibliothèque publique d'information et Institut de recherche et coordination acoustique/musique) est l'une des toutes premières institutions mondiales dans le domaine de l'art moderne et contemporain. Avec plus de 110 000 œuvres, son musée détient l'une des deux premières collections au monde et la plus importante d'Europe. Il produit quelque vingt-cinq expositions temporaires chaque année, propose des programmes de cinéma et de parole. Au croisement des disciplines, le Centre Pompidou présente une programmation de spectacles vivants qui témoigne de la richesse des scènes actuelles: théâtre, danse, musique et performance. Dédié aux écritures contemporaines les plus innovantes, française et internationale, ce programme explore les nouveaux territoires de la création.

centrepompidou.fr

PROCHAINS ÉVÉNEMENTS

Dans le cadre de Mutations / Créations 3

Du 20 février au 15 avril

Centre Pompidou, Galerie 4

BIOTOPE

**Environnement sonore de l'exposition
« La Fabrique du vivant »**

Jean-Luc Hervé *Biotope*,
dispositif acousmatique craintif pour l'exposition
« La Fabrique du vivant », **création 2019**
Commande de l'Ircam-Centre Pompidou
Réalisation informatique musicale Ircam

Thomas Goepfer

Collaboration scientifique **Benjamin**

Matuszewski, Jean-Philippe Lambert

(équipe Interaction son musique mouvement
Ircam-STMS)

Prototypage et fabrication des agents sonores

Emmanuel Fléty, Djellal Chalabi et Yann

Bouloiseau

Ingénierie sonore **Jérémy Bourgoigne**

Régie générale **Jean-Marc Letang**

Conçue pour l'exposition « La Fabrique du vivant », *Biotope* de l'artiste et compositeur Jean-Luc Hervé invite le visiteur à pénétrer dans un lieu transformé par l'environnement sonore: la Galerie se fait le berceau d'une polyphonie. Le public surprend en effet un dialogue entre les individus d'une population de petits « animaux sonores », invisibles car dissimulés au sein de l'espace d'exposition.

Le dispositif musical est craintif: il réagit à la présence humaine à la manière des organismes vivants, qui s'affolent ou se taisent si les visiteurs sont trop intrusifs, nombreux ou bruyants, pour ne reprendre leur chant que lorsque le calme est revenu.

Par le caractère organique du dispositif, l'artiste incite le visiteur à modifier son comportement vis-à-vis de son environnement. À travers l'écoute, c'est une attention renouvelée à ce qui nous entoure qui se construit.

Entrée avec le billet « Musée et Expositions »
du Centre Pompidou.

Du 26 au 29 mars, 10h-18h

Ircam

ATELIERS DU FORUM IRCAM

Sur inscription

Du mercredi 27 au samedi 30 mars

Centre Pompidou

FORUM VERTIGO

Entrée libre dans la limite des places disponibles

Jeudi 28 mars, 20h30

Centre Pompidou, Grande salle

IRCAM LIVE

POCKETS OF SPACE

OpenEndedGroup (Marc Downie
et **Paul Kaiser**) vidéo

Natasha Barrett musique

Benjamin Lévy réalisation informatique
musicale Ircam

A.I. SWING! **création 2019**

Raphaël Imbert saxophone

Benjamin Lévy réalisation informatique
musicale Ircam

MASS OBSERVATION **création 2019**

Scanner

Tarifs: 18€, 14€, 10€



Télérama'

culture

MON MAGAZINE TOUS LES MERCREDIS
MON SITE, MON APPLI, MES SERVICES, PARTOUT ET TOUTE L'ANNÉE
ET MA SELECTION DE SORTIES SUR sorties.telerama.fr

NOTES

A series of horizontal dotted lines for writing notes.

