

L'Ircam et le Centre Pompidou présentent

dans le cadre de « Mutations / Créations 3 »

IRCAM LIVE

Mercredi 28 mars, 20h30

Centre Pompidou, Grande salle

POCKETS OF SPACE

OpenEndedGroup (Marc Downie et Paul Kaiser) vidéo

Natasha Barrett musique

A.I. SWING!

Création 2019

Raphaël Imbert saxophone, improvisation, composition

Benjamin Lévy improvisation électronique

MASS OBSERVATION

Création 2019

Scanner

Durée du concert: 1h30 environ

Coproduction Ircam/Les Spectacles vivants-Centre Pompidou. **Avec le soutien** du réseau Interfaces, subventionné par le programme Europe créative de l'Union européenne. Présenté dans le cadre de « Bien Entendu! Un mois pour la création musicale » - une manifestation de Futurs Composés, réseau national de la création musicale.

NATASHA BARRETT (musique) / OPENENDEDGROUP (vidéo)

Pockets of Space [Poche d'espace]

(2018)

Effectif : installation vidéo 3D et diffusion Ambisonics

Durée : 30 minutes

Commande : Ircam-Centre Pompidou

Régie informatique musicale : Benjamin Lévy (Ircam)

Création : le 23 juin 2018, dans la Grande salle du Centre Pompidou (Paris), dans le cadre du festival ManiFeste-2018

Pockets of Space nous plonge au cœur de la trame du réseau complexe d'interactions entre notre conscience, nos systèmes de calculs et notre environnement physique. Fusionnant son et images en 3D, l'œuvre s'étend, détaille, se convulse, se fracture, se tord et se déforme.

Où que l'on porte son regard ou son oreille, des points et des lignes de lumière et de son s'entremêlent en réseaux qui ne cessent de se métamorphoser, parfois graduellement, parfois abruptement, comme si le monde toute entier avait soudain cligné des yeux.

Certaines formes flottent dans l'espace, hors de portée, tels les fruits de l'arbre de Tantale, tandis que d'autres apparaissent pour dériver instantanément, comme si elles nous traversaient l'esprit. Les sons s'amassent, enveloppant ou traversant directement les corps. Les organismes musicaux se bousculent avec fracas, puis reviennent à des sons purs, avant de se dissoudre pour reconfigurer les dimensions de l'espace.

L'échelle de ce à quoi l'on assiste nous échappe : est-ce microscopique ou galactique ? Parfois on croit contempler le système nerveux d'une forme de vie inconnue, et d'autres fois c'est une lente explosion que l'on croit deviner, suivie d'une dérive dans l'espace.

On a le sentiment d'un code, d'une médiation, d'une forme de décryptage, qui viendrait étayer ce spectacle immersif : nous sommes conscients que tout ce que nous voyons et entendons - les géométries improbables et les dynamiques excentriques tant du son que de l'image - nous provient du monde des nombres.

Et pourtant, dans le même temps, on a le sentiment du contraire : que ces visions informatiques d'un autre monde sont d'une manière ou d'une autre convoquées par l'observation attentive du réel ; comme une relation qui nous serait révélée à la toute fin, lorsqu'on voit l'œuvre se matérialiser dans la réalité.

RAPHAËL IMBERT (saxophone, improvisation, composition) / **BENJAMIN LÉVY** (improvisation électronique)

A.I. Swing!

(2018-2019)

Effectif : saxophone et électronique (logiciel OMax)

Durée : 15 minutes

Création 2019

Poursuivant une collaboration entamée en 2009, Benjamin Lévy et Raphaël Imbert proposent désormais un duo inédit, qui fait actuellement l'objet d'une résidence de recherche artistique à l'Ircam. L'objectif : trouver un langage musical commun et nouveau, qui se découvre en temps réel, qui fait sens et qui fait swing, entre le logiciel d'improvisation OMax et la mémoire patrimoniale et créative du jazz et des musiques improvisées. Car OMax swingue, les nouvelles technologies groovent et l'intelligence artificielle s'amuse,

sous la houlette de nos deux protagonistes férus d'expérimentations, de recherches, d'improvisations et d'Histoire. Louis Armstrong, Coleman Hawkins, Mary Lou Williams, John Coltrane, les work song enregistrés par Alan Lomax deviennent des objets contemporains innovants, tandis que la technologie la plus actuelle éclaire le patrimoine musical d'une manière ludique et expérimentale. Un même geste improvisé unit ainsi le saxophone et l'informatique, le passé et l'avenir, le jazz et la musique contemporaine, pour une recherche spécifique qui est aussi une fête arithmétique et un laboratoire sonore.

Raphaël Imbert et Benjamin Lévy

SCANNER

Mass Observation [Observation de masse]

(2019)

Performance live avec projection

Durée: 30 minutes

Création 2019

Fuites de données, guerres numériques et autres aspirateurs de signaux font régulièrement la une de tous les journaux. La Chine a récemment implémenté un système de « crédit social » absolument terrifiant, concrétisant nos pires craintes: que *1984* soit effectivement une œuvre prémonitoire.

Mass Observation est une performance live qui utilise la technologie comme outil d'exploration des pièges dont sont semés les réseaux sociaux et les dispositifs d'observation de masse de la société, ainsi qu'elle se fait au travers des caméras omniscientes des systèmes de vidéo-surveillance. S'accompagnant d'un film constitué d'images de vidéosurveillance et de caméras cachées, la performance mêle signaux radio en direct, communications déshumanisées et des textures abstraites dans le contexte musical d'un discours électronique. Des fréquences radios invisibles sont suspendues dans l'air. Des pylônes dominateurs dressés tels des Léviathans occupent l'espace.

La surveillance de la sphère privée induit une forme de voyeurisme, dans lequel le corps et le soi ont, pour beaucoup, perdu de leurs pertinences au regard de la datasphere, rendant tout concept de vie privée obsolète. L'art est capable d'imposer un questionnement, de remettre en cause les opinions, de déchirer cette sphère électromagnétique et de fournir un contenu là où il n'y a plus de contenu, dans les médias touchant un vaste public. On peut toujours tenter de tirer la sonnette d'alarme, mais c'est un véritable défi, chaque jour plus difficilement surmontable. Mon espoir est que cette pièce ouvre plus largement le débat.

Scanner

Faire le bœuf avec une machine

Entretien croisé avec Raphaël Imbert et Benjamin Lévy

Raphaël Imbert, Benjamin Lévy, voilà presque dix ans que vous vous êtes rencontrés : comment s'est passé ce premier contact ?

Benjamin Lévy : J'étais en thèse, je travaillais déjà depuis plus d'un an sur OMax, un logiciel dédié à l'improvisation imaginé par Marc Chemillier, Georges Bloch et Gérard Assayag et développé par l'équipe Représentations musicales Ircam-STMS. J'avais eu l'opportunité de faire mon stage sur le sujet et j'avais encore approfondi la chose à la fin de mon master Atiam, tout simplement parce que j'aime la problématique de l'improvisation. Depuis que je connais OMax, ma plus grande aspiration, c'est d'en faire un outil qui relève de l'instrument, c'est-à-dire pertinent musicalement, et susceptible d'être façonné et dirigé pour aller plus loin. Au départ, en effet, OMax s'apparentait à une boîte noire : ses interactions avec l'utilisateur étaient minimales, son fonctionnement était opaque et ce qu'il produisait ne nous informait pas sur ce qu'il avait fait. Mon premier travail a donc été de donner à voir son fonctionnement, notamment en ramenant tout son code dans l'interface Max (OMax était jusque-là un hybride : codé à la fois en Lisp dans OpenMusic, pour tout ce qui concerne l'écoute des musiciens, et sous Max pour l'interface sonore - d'où son nom, d'ailleurs). Cela étant posé, une spécificité de ce genre de logiciel, c'est que le seul test valable est justement... d'improviser !

Nous en étions là de nos recherches lorsque Marc Chemillier, aujourd'hui directeur d'étude à l'EHESS, nous y a invités à présenter notre travail, dans le cadre d'un de ses séminaires traitant de tradition orale, d'improvisation et de technologie. Et il a également convié Raphaël pour jouer les cobayes. Ce que Raphaël a accepté, mais en insistant pour ne rien savoir sur le fonctionnement de la machine. Nous ne nous étions jamais rencontrés. Nous n'avions jamais travaillé ensemble, mais nous avons pris le risque. Le principe était qu'il arrive et joue, et adienne que pourra.

Raphaël Imbert : Je suis d'un naturel sceptique s'agissant de technologie. Je suis complètement autodidacte : j'ai appris à jouer en forêt et, pour ce qui est de ma musique tout du moins, je préfère l'acoustique, l'adéquation avec un lieu par exemple, même si ce lieu est artificiel et façonne l'acoustique naturelle. Je parlais donc avec un a priori négatif - c'est pour cela que je ne voulais rien savoir : c'était ma bouée de sauvetage.

Ce n'est donc qu'après coup que j'ai su avec quoi j'avais improvisé. Aujourd'hui encore, si j'en comprends le principe, je ne sais toujours pas comment ça marche exactement.

Quel est ce principe, justement ?

BL : Le fonctionnement d'OMax se décompose en deux temps (même si, dans la pratique, tout se passe simultanément) : dans un premier temps, la machine se nourrit d'un matériau qu'elle « apprend ». Ce matériau peut être tout ce qu'on veut. La plupart du temps, on lui fait apprendre, en temps réel, ce que produit le musicien avec lequel elle improvise. Comme le logiciel est dédié à l'improvisation, repartir à chaque fois d'une « page blanche » peut être pertinent mais, musicalement, cela peut également avoir du sens de lui faire apprendre en amont un matériau préparé, une répétition par exemple, un précédent concert, ou un enregistrement - pour nos performances avec Raphaël, nous aimons bien partir de la coda de *I Want To Talk About You* de John Coltrane.

RI : C'est l'un des rares enregistrements où on entend Coltrane tout seul. Sans rythmique. Ce qui est plus facile à analyser pour OMax.

BL : Ce matériau est effectivement analysé - de même que ce que peut faire l'instrumentiste avec lequel OMax interagit. OMax y repère tout ce qui est répété : répétitions de notes et/ou de timbres et/ou d'harmonies (avec une vision assez souple de l'harmonie). Si le logiciel ne maîtrise pas les concepts de pulsation ou de figure rythmique, il peut s'emparer des figures mélodiques, puisqu'il enregistre aussi les durées de chaque note. OMax tisse alors des liens entre différentes occurrences ou apparitions d'une même figure (avec un effet de seuil que l'on peut régler). Dans le cas où la machine aurait « appris » en amont le solo de John Coltrane, le fait que le son de Raphaël, qu'elle analyse en temps réel, soit également du saxophone permet de faire croire à la machine que Coltrane est « le passé » de ce que joue Raphaël et elle peut donc tisser des liens entre le discours de Coltrane et celui de Raphaël.

Et que fait-elle de ce matériau, une fois analysé ?

BL : Elle le réinterprète dans diverses variations. Elle ne produira jamais un matériau original, mais des réimprovisations à partir de ce qu'on lui a fourni. Encore une fois, dans le cas où on n'est pas parti d'une feuille blanche, la machine peut renvoyer un son hybride entre ce dont on l'a nourrie en amont (Coltrane par exemple), et ce que le musicien (Raphaël en l'occurrence) produit au cours de la performance.

Raphaël, comment vous y êtes-vous pris lors de cette première rencontre ?

RI : Comme je m'y prends à chaque fois que je fais le bœuf ou que je fais une séance d'improvisation avec quelqu'un que je ne connais pas. J'ai essayé des choses, j'ai écouté les réponses de la machine. Très naturellement, j'ai commencé à comprendre certaines de ses réactions, qui m'ont fasciné : au début, elle a répété un peu comme un bébé qui balbutie puis, rapidement, a fait des choses que je suis absolument incapable de faire. Des choses qui, pourtant, venaient de moi. Indubitablement. On s'en aperçoit tout de suite : ça reste mon son.

BL : J'aime donner l'image d'un miroir déformant, mais dont je contrôlerais en permanence la déformation.

RI : C'est vraiment ça : les déformations du miroir s'appliquent au discours, à ce qui est joué, pas au son. Et ça tombe bien parce que c'est exactement sur ces bases-là que je conçois l'improvisation : sur la répétition, les motifs, la capacité à interagir avec des choses assez simples en apparence. La question est : comment transforme-t-on un matériau lisible, presque déductible ou prévisible, en quelque chose de créatif ?

Lorsque, après notre première performance commune, Benjamin m'a expliqué le fonctionnement d'OMax, ma première réaction a été de dire que c'était un authentique bluesman. OMax, c'est le Monsieur Jourdain du blues... Le principe du blues, c'est en effet de répéter une phrase pour y apporter ensuite une réponse, dans laquelle on retrouve un élément de la question auquel s'ajoutent des éléments nouveaux, propres au musicien qui joue cette réponse. De la même manière, OMax apprend le langage du musicien avec lequel il improvise pour en déduire un alphabet. Le principe étant celui de la compression.

Cette découverte est pour moi un miracle : eu égard à l'histoire de l'Ircam, je trouve assez savoureux que ce soit ici que l'on comprenne, sans le savoir, la vraie nature du blues et de l'improvisation jazz - une vision de l'improvisation aux antipodes de celle qu'on a développée dans le contexte de la musique contemporaine, et contre laquelle je m'érige, puisque son but est de ne jamais rien faire d'identique d'une fois sur l'autre, et de faire en sorte qu'on ne reconnaisse pas tel musicien d'un autre - bref, une « improvisation pour l'improvisation ». Sans le savoir, l'Ircam a plongé la tête la première dans le jazz, un phénomène qui procède de la mémoire, du rapport ambivalent avec la culture, du métissage et, bien sûr, de la répétition, de la variation.

Quelle différence y a-t-il, du point de vue du musicien improvisateur, entre improvisation avec OMax et improvisation avec d'autres musiciens ?

RI : La seule différence, c'est que je me sens plus libre avec OMax. OMax n'a aucun préjugé sur des problématiques telles que la justesse, le swing ou la pulsation, le bon ou le mauvais goût. Ni rien de ce qui peut parfois polluer les rapports entre les musiciens. La notion de swing est d'ailleurs sujette à caution. C'est pour ça que notre performance s'intitule *Al Swing!* : le but est aussi de trouver d'autres définitions du swing que celle qu'on imagine habituellement autour de la pulsation. Pour moi, c'est donc désinhibiteur, même si l'investissement personnel est bien plus important. OMax me pousse à travailler. Et je fais aujourd'hui des phrases, des articulations, que je n'aurais jamais pu ou songé faire auparavant - jusque dans des concerts sans OMax, lorsque je joue avec d'autres saxophonistes, par exemple.

Justement, vous disiez au début de cet entretien que vous aspiriez à faire d'OMax un instrument à part entière : que peut faire le manipulateur de la machine pour affecter le discours ?

BL : Tous les choix musicaux sont faits par la personne derrière la machine. Ne serait-ce que démarrer et arrêter : la machine ne sait pas le faire seule. Technologiquement, on ne sait pas lui faire reconnaître le moment où s'arrêter pour que la fin soit une belle fin, ou du moins pertinente. Il faut pour cela une oreille musicale. De manière générale, dans toutes mes recherches, j'ai voulu faire d'OMax un instrument, pas un instrumentiste. C'est la personne derrière la machine qui est instrumentiste.

BIOGRAPHIES

Natasha Barrett

Natasha Barrett est compositrice, interprète et chercheuse dans le champ de la musique électroacoustique, et notamment de musique acoustique, de musique mixte avec électronique en temps réel, d'installations sonores et d'art interactif. Ces dernières années, son travail puise son inspiration dans la projection de champs sonores en 3D. Elle collabore avec des musiciens, artistes, architectes et scientifiques pour sa production artistique et ses recherches. Ses œuvres sont commandées et jouées dans le monde entier, et sont distinguées par de nombreuses récompenses, dont le prix musical du Conseil nordique (Scandinavie), cinq prix ainsi que l'Euphonie d'Or de la Compétition internationale de musique électroacoustique de Bourges, et de prix lors de deux compétitions Ars Electronica (Autriche).

brahms.ircam.fr/natasha-barrett

OpenEndedGroup (Marc Downie et Paul Kaiser)

L'approche pionnière des arts numériques de Marc Downie et Paul Kaiser combine souvent trois éléments : l'infographie 3D non réaliste ; la prise en compte des mouvements du corps, notamment par capture de gestes ; l'autonomisation de l'œuvre d'art réalisée ou assistée par l'intelligence artificielle. Leur collaboration au long cours les conduit à travailler dans des media et des lieux variés : ils se sont exprimés sur des façades, dans des galeries, avec la danse, au théâtre, au cinéma. Leurs travaux réagissent à une vaste palette de matériaux - dessin, film, capture de geste, photographie, musique et architecture.

Aspirant à transcender les étiquettes, ils entrent et sortent de divers domaines d'expression, sans demander permission ni obéir à de quelconques injonctions disciplinaires.

openendedgroup.com

Raphaël Imbert

« *Le jazz est le geste musical qui me permet de jouer avec qui je veux, quand je veux.* »

Raphaël Imbert grandit dans un environnement sensible aux pratiques artistiques. À l'âge de quinze ans, il découvre le saxophone qu'il apprend en autodidacte puis au CNR de Marseille. Il développe rapidement une vision de la musique et du jazz liée à la spiritualité intrinsèque que représente la démarche musicale du jazzman. Dans ce but, il fonde le « *Nine Spirit* » pour jouer les musiques sacrées d'Ellington, Coltrane ou Aylor, et réaliser ses propres compositions. Par ailleurs, Raphaël Imbert met au point un projet d'étude sur le Sacré dans le Jazz (mené à l'EHESS), et devient lauréat de la Villa Médicis Hors Les Murs. Ses activités se partagent entre performance, enseignement et recherche.

raphaelimbert.com

Benjamin Lévy

Aujourd'hui réalisateur en informatique musicale à l'Ircam, Benjamin Lévy est issu d'une double formation supérieure en informatique et musique. Il entretient depuis 2008 une collaboration autant scientifique et technique qu'artistique avec plusieurs équipes de l'Ircam en particulier autour du logiciel d'improvisation OMax. Comme ingénieur R&D et développeur, il travaille également avec des entreprises de technologies audio et créatives (AudioGaming/Novelab, Trinnov Audio).

En tant que musicien à l'ordinateur, son travail s'intègre à des projets artistiques variés dans la musique contemporaine, le jazz, l'improvisation libre, le théâtre, la danse. Il a collaboré notamment avec des compositeurs comme Yann Robin, des chorégraphes tels qu'Aurélien Richard, dans le théâtre musical avec Benjamin Lazar et travaille actuellement avec la saxophoniste et chanteuse Alexandra Grimal.

Scanner (Robin Rimbaud)

Scanner parcourt un terrain expérimental qui mêle son et espace, déclinant une palette incroyablement variée de genres. Depuis 1991, il développe son activité dans les domaines de l'art sonore, du concert, des installations et de l'enregistrement. Ses albums *Mass Observation* (1994), *Delivery* (1997) et *The Garden is Full of Metal* (1998) ont été salués par la critique par leurs inventions dans le domaine de la musique électronique.

Il a composé 65 ballets, dont certains destinés au London Royal Ballet ou à Merce Cunningham. Parmi ses projets plus insolites, il a réalisé le design sonore de la Wake-Up Light de Philips (2009), du système téléphonique de Cisco (2018), du complexe résidentiel Vex à Londres (2018), ainsi qu'une installation permanente dans la morgue de Garches (2003).

scannerdot.com

ÉQUIPE TECHNIQUE

Centre Pompidou

Direction de la production - régie des salles de spectacles

Ircam

Benjamin Lévy, régie informatique musicale Ircam

Clément Cerles, ingénieur du son

Damien Ripoll, assistant son

Pierric Sud, régie générale

Guillaume Duneau, Ryan Duval, assistants régie

PROGRAMME

Jérémie Szpirglas, textes

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

Vendredi 5 et samedi 6 avril

La Scala Paris

FESTIVAL INTÉGRALE

Vendredi 5 avril

18h30 INTÉGRALE 1

Lorenzo Soulès*, **Marie Vermeulin**** piano

Centro di Sonologia Computazionale,

Université de Padoue réalisation informatique musicale

Marco Stroppa, *Traiettoria**

Alexandre Scriabine, *Sonate pour piano n° 10 op. 70 ***

21h INTÉGRALE 2

Geoffroy Couteau*, **Mariangela**

Vacatello piano **

Sébastien Roux, **Mike Solomon** réalisation informatique musicale Ircam

Alexandre Scriabine, *Sonates pour piano n° 1 op. 6*; n° 2 op. 19*; n° 4 op. 30**;*
*n° 9 op. 68***, dite « Messe noire »

Georges Aperghis, *Dans le mur ***

Samedi 6 avril

18h30 INTÉGRALE 3

Momo Kodama*, **Lorenzo Soulès**** piano

Éric Daubresse, **Olivier Pasquet** réalisation informatique musicale Ircam

Alexandre Scriabine, *Sonates pour piano n° 5 op. 53**;* *n° 6 op. 62**;* *n° 7 op. 64**, dite « Messe blanche »

Brice Pauset, *Perspectivae Sintagma I**

21h INTÉGRALE 4

Marie Vermeulin*, **Mariangela Vacatello****

piano

Alexandre Scriabine, *Sonates pour piano n° 3 op. 23*** dite « États d'âme »; *n° 8 op. 66**

Jonathan Harvey, *Tombeau de Messiaen**

Olivier Messiaen, *Petites Esquisses d'oiseaux**

Tarifs pour chaque concert : 18€ | 15€ | 14€

Lundi 15 avril, 21h

La Scala Paris

MICHAËL LEVINAS: 70^e ANNIVERSAIRE

Le Balcon

L'itinéraire

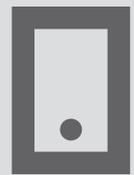
Maxime Pascal direction

Nicolas Vérin, **Augustin Muller** réalisation informatique musicale Ircam

Michaël Levinas *Préfixes*, commande de l'Ircam-Centre Pompidou, création 2018;
Le poème battu

Gérard Grisey *D'eau et de pierre*

Tarifs : 18€ | 15€ | 14€



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

