

# Musiques-Fictions

Vendredi 11, samedi 12, dimanche 13 septembre  
Centre Pompidou, Grande salle

n° 1

*Naissance d'un pont* de **Maylis de Kerangal**

Avant-première de l'épisode n° 1 \_ création 2020

**Coproduction** Ircam/Les Spectacles vivants-Centre Pompidou, Centre dramatique national de Tours

n° 2

*L'autre fille d'Annie Ernaux* \_ création 2020

**Coproduction** Ircam/Les Spectacles vivants-Centre Pompidou, T2G – Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National

n° 3

*Bacchantes* de **Céline Minard** \_ création 2020

**Coproduction** Ircam/Les Spectacles vivants-Centre Pompidou

Musiques-Fictions

Avec le soutien de la Sacem | En association avec EXTRA!, le festival de la littérature vivante  
du Centre Pompidou (11-27 septembre 2020) et les Spectacles vivants-Centre Pompidou

ircam  
Centre  
Pompidou



Centre  
Pompidou



T2G

Ensemble **sacem**  
faisons vivre la musique



Vendredi 11, samedi 12, dimanche 13 septembre  
Centre Pompidou, Grande salle

Rencontre avec **Maylis de Kerangal**  
et **Daniele Ghisi**  
**Vendredi 11 septembre, 18h**

Rencontre avec **Daniel Jeanneteau**  
et **Olivier Pasquet**  
**Samedi 12 septembre, 18h30**

Séances animées par **Jean-Max Colard**  
Chef du service de la Parole  
Département culture et création  
du Centre Pompidou

Centre Pompidou, Forum -1  
Dans le cadre d'EXTRA!, le festival de  
la littérature vivante (11-27 septembre 2020)

## CALENDRIER DES SÉANCES

### Vendredi 11 septembre

19h - Musique-Fiction n° 1, avant-première de l'épisode  
n° 1 de la série « Naissance d'un pont »

20h - Musique-Fiction n° 2

21h - Musique-Fiction n° 3

### Samedi 12 septembre

11h30 - Musique-Fiction n° 2

13h - Musique-Fiction n° 3

14h30 - Musique-Fiction n° 2

16h - Musique-Fiction n° 3

17h30 - Musique-Fiction n° 1, avant-première de l'épisode  
n° 1 de la série « Naissance d'un pont »

18h15 - Musique-Fiction n° 1, avant-première de l'épisode  
n° 1 de la série « Naissance d'un pont »

19h - Musique-Fiction n° 2

20h30 - Musique-Fiction n° 3

### Dimanche 13 septembre

11h30 - Musique-Fiction n° 2

13h - Musique-Fiction n° 3

Musiques-Fictions est une nouvelle collection lancée par l'Ircam en 2020 : un programme où la création musicale est en prise directe avec la fiction littéraire. Ces musiques-fictions agencent un texte, en priorité celui d'une auteure contemporaine, une musique originale liée aux sens de la fiction, un metteur en scène et des acteurs. Donner toute sa place à l'écriture musicale mais conserver toute son intelligibilité au texte : Musiques-Fictions entend renouveler le genre de la fiction radiophonique ou du *Hörspiel*, en dépassant la simple illustration sonore du récit ou du dialogue. Dans un espace immersif, sous le dôme de diffusion ambisonique, où l'imagination est sollicitée par l'environnement sonore créé, l'auditeur est convié à une écoute partagée. Neuf musiques-fictions verront le jour dans les trois années qui viennent. Voici les trois premières.

La collection Musiques-Fictions est dirigée par **Emmanuelle Zoll**

# n° 1

## *Naissance d'un pont*, épisode 1

**Maylis de Kerangal** texte (Éditions Verticales, 2010)

**Daniele Ghisi** musique, commande de l'Ircam-Centre Pompidou, et réalisation

**Jacques Vincey** direction d'acteurs, adaptation et réalisation

**Emmanuelle Zoll** adaptation

**Thibaut Carpentier** conseiller scientifique CNRS-STMS

**Jérémy Henrot** ingénierie sonore

Conception du dôme ambisonique Ircam :

**Claudio Cavallari, Lenaïc Pujol** scénographie et lumières

**Jérémy Henrot, Clément Marie** ingénierie sonore

Avec les voix de **François Chattot** (Georges Diderot),

**Marie-Sophie Ferdane** (Summer Diamantis), **Laurent**

**Poitrenaux** (Sanche Alphonse Cameron)

Durée : 24 minutes

Premier épisode en avant-première

**Création 2020**

Le souffle épique de la construction du pont alterne avec les situations concrètes qui lient ou opposent les différents protagonistes. Chacun.e des trois acteur-ric-e-s prend part à la dimension chorale du récit mais prend également en charge l'un des personnages de l'histoire. Le rythme et la musicalité spécifiques à l'écriture de Maylis de Kerangal sont restitués pour établir une partition de voix et de mots à partir de laquelle Daniele Ghisi peut à son tour composer une architecture de notes et de sons.

Jacques Vincey

Avec la musique des épisodes de *Naissance d'un pont*, mon intention est de réunir les caractéristiques d'une fresque et d'un portrait. J'ai cherché à écrire une musique « à grandes arches », qui s'aventure parfois à la frontière entre narration et installation, où le spectateur peut se perdre ; mais une musique qui serait aussi, à la manière d'un portrait flamand, riche en détails minuscules qui pollinisent l'espace, et que ne peut saisir qu'une écoute attentive ou une deuxième écoute. Cette immersion et ces détails doivent être calibrés chirurgicalement pour trouver un équilibre avec la compréhension du texte, en complémentarité : la musique n'illustre pas le texte, mais constitue un véritable « deuxième texte » qui se confronte au premier.

Daniele Ghisi

# n° 2

## *L'autre fille*

**Annie Ernaux** texte (Éditions NiL, 2011)

**Daniel Jeanneteau** adaptation et réalisation

**Aurélien Dumont** composition, commande  
de l'Ircam-Centre Pompidou

**Augustin Muller** design sonore et réalisation

**Sylvain Cadars** ingénierie sonore

Conception du dôme ambisonique Ircam :

**Claudio Cavallari, Lenaïc Pujol** scénographie et lumières

**Jérémie Henrot, Clément Marie** ingénierie sonore

Avec la voix d'**Annie Ernaux** et musique enregistrée  
par les musiciens de l'ensemble **L'Instant Donné**

(**Nicolas Carpentier** violoncelle,

**Maxime Echardour** percussion, **Mayu Sato-Brémaud** flûte)

Durée: 45 minutes environ

**Création 2020**

Il s'agit d'abord d'une parole, Annie Ernaux s'adresse à sa sœur. Et même s'il s'agit d'une lettre, écrite à une sœur morte avant sa propre naissance et donc jamais rencontrée, ce texte procède d'une certaine oralité intérieure : c'est un dialogue avec le silence. C'est donc un texte qui vient naturellement s'inscrire à l'endroit de l'écoute, et qui ouvre un espace d'introspection attentive. Annie Ernaux nous accueille dans le travail de construction de sa conscience, ce travail qu'elle mène avec courage et lucidité depuis tant d'années, et qui relie chacune de ses œuvres il me semble. En faire l'objet d'une lecture par l'auteure elle-même était une sorte d'évidence, peut-être simplement parce qu'un tel texte ne peut être interprété, joué dans la distance d'une interprétation. Le faire entendre procède peut-être, encore, du geste de l'écriture, pour autant que ce soit le corps même de l'auteure qui le traverse. Le temps a passé depuis que ce texte a été écrit, qui relate des événements eux-mêmes déjà anciens. C'est apporter un élément nouveau et particulièrement émouvant que de restituer, grâce aux propriétés de la diffusion ambisonique, quelque chose de la présence d'Annie Ernaux à ce moment de son existence, et dix ans après qu'elle ait écrit *L'autre fille*. Annie Ernaux est par ailleurs une excellente lectrice, tenant à distance ses émotions, les laissant filtrer néanmoins sans que les affects ne viennent peser sur l'expression. C'est un peu comme si elle-même était témoin de son écriture, de son besoin d'interroger par l'écrit la présence en elle de cette sœur jamais connue.

Daniel Jeanneteau

L'écriture musicale de *L'Autre fille* est dévolue à un trio instrumental composé d'une flûte basse, d'un violoncelle et de percussions. L'écriture électronique se concentre principalement sur la restitution du trio dans un espace acoustique qui lui est propre et sur une conception du son qui met en avant la corporéité des interprètes. La musique est une voix à la fois indépendante et en prolongement du texte d'Annie Ernaux, notamment en questionnant d'un point de vue sonore le thème de l'absence. Esthétiquement, elle exclut toute forme d'illustration ou tout autre ressort démonstratif et nous invite, par le biais d'un travail particulier sur le silence et la vibration, à notre propre intériorité.

Le fait que le texte soit dit par l'auteure est un défi en soi. La méthodologie a été de laisser dans un premier temps le geste compositionnel originel en autonomie par rapport à sa voix. En d'autres termes, il s'agissait de puiser dans ma propre lecture du texte le substrat nécessaire à l'élaboration sonore et processuelle de la partition, en discussions suivies avec Daniel Jeanneteau. Dans un second temps, le déploiement des esquisses musicales avec l'enregistrement de la voix d'Annie Ernaux a redéfini les contours formels de l'œuvre afin de trouver sensiblement la place de l'un par rapport à l'autre, un équilibre, une juste *mise en tension*. Pour reprendre le concept de François Jullien de *dé-coïncidence*, l'idée est davantage de provoquer une rencontre que de vouloir se faire correspondre deux expressions dans un rapport illustratif possiblement inorganique.

Aurélien Dumont

## n° 3

*Bacchantes*

**Céline Minard** texte (Édition Payot-Rivages, 2019)

**Olivier Pasquet** musique, commande de l'Ircam-Centre Pompidou, et réalisation

**Thierry Bédard** adaptation et réalisation

**Jérémy Bourgogne** ingénierie sonore

Conception du dôme ambisonique Ircam :

**Claudio Cavallari, Lenaïc Pujol** scénographie et lumières

**Jérémy Henrot, Clément Marie** ingénierie sonore

Avec les voix de **Bénédicte Wenders** (La Narratrice),

**Geoffrey Carey** (Ethan Coetzer), **Julien Cussonneau**

(Marwan Cherry), **Isabelle Mazin** (Jackie Thran), **Malvina**

**Plégat** (La Clown, alias Bizzie), **Sabine Moindrot** (La Grande

Brune, alias Silly)

Durée: 1h10 environ en trois épisodes d'une vingtaine de minutes chacun

Commande de la composition: Ircam-Centre Pompidou

**Création 2020**

Alors qu'un typhon menace la baie de Hong Kong, la brigade de Jackie Thran encercle la cave à vin la plus sécurisée du monde, installée dans d'anciens bunkers de l'armée britannique. Un trio de braqueuses, aux agissements excentriques, s'y est infiltré et retient en otage l'impressionnant stock de M. Coetzer, estimé à trois cent cinquante millions de dollars...

Revisitant avec brio les codes du film de braquage, Céline Minard signe un roman drôle et explosif, où la subversion se mêle à l'ivresse.

Quatrième de couverture du roman

*Bacchantes* de Céline Minard se déroule dans un bunker, une cave à vin hongkongaise. L'action, car il y a de l'action, s'étend aussi autour de cette cave à vin. Sept personnages sont là. Ils communiquent directement ou par haut-parleurs interposés. La tension ne fait que monter; les précieuses bouteilles se vident.

Un narrateur décrit les circonstances. Celles-ci partent en vrille jusqu'à ce que tout devienne irréaliste au fur et à mesure qu'un typhon approche. La situation, l'espace et le temps qui l'entourent, deviennent tour à tour irréels; peut-être surréels. Les personnages, en perdant leur sang-froid, deviennent finalement animés par une musique émergente du stratagème dramaturgique. Elle les a indubitablement pris par surprise autant que le temps qui avance, comme si les deux ne faisaient qu'un.

Les personnalités restent néanmoins ancrées, indélébiles et immergées, dans l'accumulation de cette simulation intégralement synthétique.

Olivier Pasquet

## Musiques-Fictions : un nouveau format en questions

*Entretien avec Daniele Ghisi et Jacques Vincey, Aurélien Dumont et Daniel Jeanneteau, et Olivier Pasquet et Thierry Bédard*

**Un livre est normalement écrit pour être lu pour soi, dans sa tête : comment avez-vous abordé le défi de le faire passer au sonore ?**

**Jacques Vincey :** Plutôt que la comparaison, c'est la complémentarité qui m'intéresse : quelle expérience différente de la lecture peut-on proposer ? Comment entrer dans un roman de plus de 300 pages avec nos oreilles plutôt qu'avec nos yeux ?

**Daniele Ghisi :** Le passage s'est réalisé pour moi à travers les acteurs et la mise en voix de Jacques Vincey : mon point de départ, en tant que compositeur, est le texte lu, et non pas le texte abstrait sur la page. Par ailleurs, je ne suis pas complètement convaincu que les livres qu'on lit « silencieusement » soient effectivement si silencieux. La lecture « pour soi » (un phénomène relativement récent par rapport à la lecture tout court) implique en tout cas (du moins pour moi) une certaine imagination des sons. Il y a bien du bruit là-dedans. C'est pourquoi j'ai besoin de silence pour lire. Je n'arrive pas à lire en écoutant de la musique, pour la même raison que je n'arrive pas à écouter de la musique dans un lieu trop bruyant. Bien sûr, ce n'est pas la même chose que de les entendre en vrai mais, quelque part, les sons sont là, mystérieusement, sur la page.

**Aurélien Dumont :** Pour élaborer musicalement cet espace mental intime et intériorisé propre à la lecture, j'ai travaillé à partir d'un objet musical minimaliste basé sur l'orchestration d'harmoniques de flûte basse et de violoncelle avec des plaques en fonte. L'association de l'objet trouvé, quotidien, avec une instrumentation particulière construit un repère sonore aisément identifiable et ludique, qui évoque pour moi le monde de l'enfance, l'un des thèmes centraux des magnifiques mots d'Annie Ernaux. L'autre grand thème, celui de l'absence, s'exprime musicalement par la déliquescence de cet objet initial et dans sa transformation en

silence habité par la corporéité des interprètes que nous souhaitons, avec Augustin Muller, faire voyager dans différents espaces acoustiques. Les traitements électroniques de la partie instrumentale évoluent principalement au sein de cette dimension spatiale, entre focus précis en *close up* et construction de paysages sonores plus larges.

**Olivier Pasquet :** Je ne compose que de la musique purement électronique depuis des années. Je me passionne en effet beaucoup pour les pièces qui ne sont pas interprétées par un instrumentiste et qui arrivent à l'auditeur le plus directement possible. Il réside en moi d'insondables questions de causalité dans la chaîne de transmission de l'information : que faire d'une pièce générative sans début, ni fin, avec une infinité de versions possibles ou parallèles ? Doit-on justement en faire quelque chose ? Doit-on la jouer dans des musées l'après-midi, des salles de concert le soir, des night-clubs la nuit, ou finalement au casque pour soi-même ?

Tout ce qui touche une lecture linéaire chronologique fait donc partie de mes explorations ; en particulier si celle-ci peut se faire intérieurement. Il n'y a rien de plus captivant que de déchiffrer des formes à travers diverses échelles. Le type de concentration active pour cette musique peut aussi prendre la forme d'une narration. C'est par cette prise de forme que le sensible se crée en transformant la formalisation en affect. C'est donc là que se heurtent la musique, le jeu des comédiens et le texte.

**L'avez-vous retravaillé, coupé ?**

**Thierry Bédard :** C'est un « exercice » sensible que je pratique depuis de nombreuses années – comme metteur en scène, je n'ai travaillé que sur des textes littéraires, voire de philosophie ou d'anthropologie. J'ai donc « adapté » des dizaines d'œuvres, quelquefois sans grandes difficultés, quelquefois avec peine. Il s'agit bien d'entendre, « le cœur qui bat » de l'auteur, un rythme que l'on ne peut briser, ce qui induit de ne bosser qu'avec des coupes franches, sans toucher à la syntaxe. Étonnement, les œuvres les plus complexes sont les plus faciles à mettre en voix : lire dans sa tête – quelle drôle d'expression ! – Michel Leiris est une aventure difficile, mais s'en emparer à haute voix est un délice, tellement ça « sonne » bien...

Le travail sur l'œuvre de Céline Minard était surtout délicat à réaliser entre la voix possible d'une narratrice – ou d'un narrateur – et les voix distinctes des personnages, assez fantasques, et pour certains de plus en plus ivres, dans cette courte fiction de quelques heures, qu'est *Bacchantes*. Passer d'une centaine de pages à trois épisodes d'une vingtaine de minutes nécessite un travail de brute, mais j'espère avoir gardé la folie douce, ou plutôt cinglée et cinglante de l'auteure : d'ailleurs, je crois que j'ai été atteint comme mes complices de jeu par cette histoire...

**J. Vincey :** Pour *Naissance d'un pont*, la première étape a été d'adapter l'œuvre pour la rendre compatible avec une écoute de quatre épisodes d'une vingtaine de minutes chacun.

**Daniel Jeanneteau :** *L'autre fille* d'Annie Ernaux est un livre court, mais j'ai préféré concentrer la parole sur ce qui, à mes yeux, relevait le plus exactement du travail intérieur de construction, l'effort d'intelligence et de solitude dont elle parle dans le texte. J'ai écarté certaines évocations plus documentaires sur sa famille ou les époques, sans jamais intervenir dans le mouvement d'un paragraphe ou d'une phrase. Puis j'ai soumis ce montage à Annie Ernaux, qui l'a accepté.

**Envisage-t-on sa mise en son comme une mise en scène ?**

**T. Bédard :** Aucunement, si ce n'est qu'il faut rester calme en situation d'enregistrement, alors que tout pousse les personnages féminins à se rouler par terre, totalement saouls, et suggère aux personnages de l'ordre et de la loi de flinguer tout le monde ; voire, dans le cas du « propriétaire de la cave », de se suicider en direct – la mort au théâtre est une chose improbable à régler, en enregistrement, je manque d'expérience. Mais il n'y avait pas d'armes et pas d'explosifs, et surtout pas d'alcool dans les studios. Et mon ami Goeffrey Carey n'était pas d'accord pour se tuer à l'Ircam, même si le lieu serait parfait pour une énigme policière.

**D. Jeanneteau :** La seule mise en scène est de suivre le mouvement de sa pensée, dans la linéarité de la lettre. Annie Ernaux traverse beaucoup d'espaces et de temps différents, de dimensions dans sa conscience. Il s'agit de la suivre, sans jamais la commenter ni chercher à la compléter, mais en ouvrant l'écoute à des sensations qui, selon ses propres termes, ont nourri l'écriture.

**Comment dirige-t-on les acteurs ?**

**T. Bédard :** Je ne crois pas qu'il y ait eu une « direction d'acteur », chacun s'est emparé de son personnage avec beaucoup d'amusement. J'ai le sentiment que la seule « direction » a été liée au choix de la narratrice, Bénédicte Wenders, qui devait rester précise et « neutre », alors que l'histoire racontée est chargée d'ironie et nous entraîne facilement à de grands éclats de rire... Nous avons d'ailleurs préalablement enregistré la narratrice seule, de façon à la préserver des humeurs délirantes en studio...

**Comment approcher ce nouveau format qui tient du cinéma (un support fixe, que l'on appréhende collectivement), de l'installation et de la pièce radiophonique ?**

**D. Ghisi :** J'adore ce format, car j'adore le cinéma, l'installation et les pièces radiophoniques !

Je pense qu'une des approches possibles est similaire à celle du *Hörspiel* – mais l'englobement, le dispositif, et l'aspect installation le rendent beaucoup plus charnel et sensoriel. À la différence du *Hörspiel*, c'est une musique dont on fait « l'expérience », on ne se contente pas de l'écouter. C'est en tout cas ainsi que j'ai approché le problème. J'aime le fait que ce dispositif peut solliciter des sensations, comme des images sans images, et d'une manière bien plus profonde que de simples bruitages ou qu'un audio-livre avec musique d'accompagnement.

**O. Pasquet :** Cette pièce pourrait être « radiophonique augmentée » grâce à la musique, le dispositif et le contexte social dans laquelle elle est présentée. C'est aussi du « cinéma augmenté » tel qu'il aurait été si nous avions tous été aveugles. Mais c'est avant tout un objet, une matérialisation presque sculpturale, d'un texte, d'une histoire relatée. Il diffère d'un objet physique de par le fait qu'il est aisément reproductible.

**T. Bédard :** C'est bien ce dispositif d'écoute collective, une écoute que j'espère passionnante, qui va révéler l'intérêt de cette forme nouvelle, si l'on arrive à en maîtriser tous les éléments sonores. Mais c'est évidemment surtout le travail musical du compositeur qui renforce l'ensemble.

**En l'occurrence, il n'y a pas de support visuel, mais il y a le dispositif ambisonique : comment s'emparer de cet outil technologique immersif dans ce cadre ?**

**J. Vincey :** Le dôme ambisonique mis au point par l'Ircam repousse les bornes du possible, déplace les seuils de perception et ouvre des espaces vierges à notre sensibilité et notre imaginaire. Ce nouveau médium exige de nouvelles pratiques pour pouvoir envisager de nouveaux usages. Notre enjeu est donc d'explorer les pistes qui modifieront nos habitudes de lecteurs, de spectateurs et d'auditeurs. La diffusion à 360° brouille les repères spatiaux tout en accentuant une sensation de réalité : on entend « comme

dans la vie » mais on ne peut voir aucune image (« comme au cinéma »). L'écoute est collective et pourtant chacun est renvoyé à sa solitude. L'immersion dans ce nouveau dispositif fictionnel nécessite de s'abandonner à des sensations inconnues pour pouvoir accéder à d'autres représentations mentales et émotionnelles.

**D. Jeanneteau :** C'est précisément la singularité du dispositif ambisonique qui me guide vers une conception du travail sonore ne correspondant à aucun des domaines que vous citez tout à l'heure. Je ne souhaite pas du tout m'approcher du cinéma, et pas davantage de la pièce radiophonique. Les possibilités de spatialisation du dôme permettent d'inventer de nouvelles partitions. Le travail de réalisation, assuré par Augustin Muller en compagnie de Sylvain Cadars, porte essentiellement sur les acoustiques. Je veux utiliser l'une des facultés étonnantes de l'ambisonique qui est de restituer l'acoustique de lieux dont on a pris l'empreinte. Et par le passage insensible d'un espace acoustique à l'autre, affecter la parole d'Annie Ernaux d'un mouvement discret, qui ne détourne pas de l'écoute mais qui l'accompagne, dans l'idée de m'approcher de cette forme de mémoire qui retient, sans mots, la sensation d'un espace ou d'un moment. Augustin Muller a fait des prodiges pendant le confinement pour restituer depuis son appartement les acoustiques que nous cherchions.

**A. Dumont :** Dans l'élaboration d'une fiction ambisonique, l'incarnation ne passe pas par la présence physique des interprètes mais par une construction de l'espace qui les fait exister autrement. Cette approche particulière a des incidences sur l'écriture musicale, le dispositif permettant de voyager aisément de l'intérieur du son jusqu'à ses propres projections environnementales. Je pense que le déplacement de la perception est également sensible dans cette œuvre, avec ses propres enjeux de sons, de sens et d'écarts.

L'immersion propre au dispositif ambisonique permet une composition musicale proche de l'introspection. C'est la direction esthétique que semble appeler le texte d'Annie Ernaux, celle sur laquelle reposent nos envies communes avec Daniel Jeanneteau. Il ne s'agit donc pas ici de soutenir une action dramatique par une grande densité sonore

mais plutôt de proposer de subtiles variations de matériaux et d'espaces acoustiques. Nous souhaitons utiliser cette technologie pour élaborer une œuvre qui s'exprime entre l'intimité de la lecture et les débordements de l'imaginaire.

**D. Ghisi :** L'opportunité donnée par les moyens immersifs de l'ambisonique est fondamentale : il ne s'agit pas, pour moi, d'explorer des trajectoires complexes de sons dans l'espace, mais plutôt d'identifier certains mouvements archétypaux qui peuvent être répétés, pour devenir la « signature spatiale » de chaque épisode. Il s'agit de construire une expérience physique en même temps qu'un voyage littéraire.

Pour le premier épisode de *Naissance d'un pont*, il s'agit surtout, dès le début, de passages des sons de l'avant vers l'arrière, comme à nous mettre au milieu d'un pont, avec des voitures qui passent à côté de nous ; vers la fin, on perçoit aussi le mouvement de rotation d'une bétonnière (qui sera repris dans les épisodes suivants). D'autres mouvements sont mis en place pour le reste de la série : bascules avant-arrière, montées vers le haut en spirale, chute, etc. Remarquons que l'essentiel des sons qui m'ont servi pour composer ne provient pas d'enregistrement de musique concrète, mais est travaillé à partir d'une grande base de sons au moyen de techniques de composition assistée par ordinateur. En revanche, à certains moments, des « fenêtres » concrètes apparaissent. Tout d'un coup, nous nous retrouvons, pour quelques dizaines de secondes, en plein milieu d'un environnement hyperréel (un réel au microscope ou énormément amplifié). Ce mélange d'abstrait et d'hyper-concret est un autre point important de ma recherche sonore sur cette musique-fiction.

**O. Pasquet :** L'ambisonique permet de recréer des espaces sonores artificiellement. Cela me permet d'approcher le texte à travers un univers fictionnel ; un monde artificiel dans lequel se déroulent les scènes. Tout ce qui se passe dans ce contenant, ce dispositif immersif, n'est que représentation et simulation.

Ce que représentent les voix est primordial sans support visuel. Leurs forces se démultiplient lorsqu'elles appartiennent à un espace réaliste. La dramaturgie se concrétise lorsque cet espace est pris en compte ; lorsqu'il entre en jeu. Un espace synthétique, possiblement irréel, n'est donc

plus uniquement un contenant mais fait partie intégrante du contenu.

L'ambisonique permet donc de fabriquer des espaces scientifiquement incohérents, et de les composer avec le son, le temps et la multitude d'autres dimensions qui créent l'objet de l'œuvre. Comme pour le son, je fabrique les espaces sonores, les traces intangibles de l'action, en accumulant une multitude d'éléments infinitésimaux et primitifs ; des voxels, pixels tridimensionnels.

C'est ainsi que je transporte l'auditeur dans une sorte de dessin animé dont les contours soulignent la situation ubuesque et burlesque du texte. La pièce pourrait avoir un soupçon de cyberpunk.

**T. Bédard :** Au-delà d'une spatialisation exceptionnelle, je vais répondre un peu violemment : j'espère, avec le dispositif, pouvoir brutaliser les auditeurs... Il semble possible de rentrer du son dans la tête, dans le cerveau, et d'attenter au sensible de chacun, alors je me demande comment le son peut aussi nous rentrer dans le...

### **Quel type de collaboration avez-vous engagé au sein de l'équipe ? Quelle articulation entre texte dit et musique ?**

**D. Jeanneteau :** Il nous est apparu évident que le travail musical ne pouvait consister en un accompagnement, une garniture qui serait là pour agrémenter le texte. J'ai proposé à Aurélien Dumont de concevoir une musique qui puisse prendre la même place que la parole, qui soit une sorte d'équivalence non verbale de la parole. Et qu'elle s'inscrive dans le mouvement de la pensée, comme l'une de ses parties, sans pour autant, bien sûr, chercher à traduire en musique ce que dit Annie Ernaux. Il s'agit en fait de faire coexister avec l'écriture un autre mode d'intériorité, une respiration qui n'interrompt pas l'effort de formulation, mais le soulage en le déplaçant.

**A. Dumont :** Cette collaboration me fait penser à un jeu de construction réalisé à plusieurs mains, où chacun produit son propre matériau que nous imbriquons ensemble, étape par étape. Ce fut pour moi réellement passionnant de travailler avec Daniel et Augustin, d'entendre et d'esthétiser la très touchante voix d'Annie Ernaux. C'est l'écoute qui devient le liant de ce chantier, et qui permet au *sens*

*résonnant* dont nous parle Jean-Luc Nancy d'advenir comme une articulation possible du texte dit et de la musique.

**J. Vincey :** L'articulation de la musique et de la fiction dans ce dispositif spécifique nous oblige à lier étroitement une réflexion théorique à des expérimentations concrètes et sensibles. Nous cherchons ensemble comment raconter cette histoire sans nous enfermer dans le cadre de la logique narrative et de l'illustration réaliste. Nous travaillons à produire un « souffle » commun pour élargir nos imaginaires respectifs. Le spectre ouvert par la technologie génère des possibles qui doivent cependant être maîtrisés : l'auditeur doit disposer de l'espace nécessaire pour élaborer ses propres fictions musicales, au cœur de nos propositions.

**D. Ghisi :** Pour des questions pratiques, je n'ai pas pu travailler directement avec les acteurs, ce qui m'a un peu manqué. Le travail avec Jacques a été très agréable : ses remarques ont fait évoluer la partie musicale et le mixage. Nous étions presque toujours d'accord sur les points faibles. Il s'agissait surtout de trouver une ligne de crête entre compréhension du texte et création de quelque chose qui le dépasse. Une expérience au sein de laquelle texte et musique font partie d'un tout. Cela n'est pas évident, surtout avec un dispositif au calibrage si délicat. Sur un ou deux points spécifiques, nos visions divergeaient un peu. C'est bien normal et la tension suscitée fut très positive.

**T. Bédard :** Avec Olivier Pasquet, nous avons eu quelques conversations préalables à propos de l'œuvre, puis il a été présent, et très attentif, pendant les enregistrements des voix.

**O. Pasquet :** Thierry Bedard a choisi, puis dirigé les comédiens. Il m'a aussi permis d'appréhender les aspects sous-jacents de l'œuvre au-delà l'anecdote. Le jeu des comédiens détermine la manière dont on entre dans le caractère burlesque de l'histoire. Il a évidemment une incidence directe sur le ton et donc l'esthétique de la pièce. À l'inverse du théâtre, le corps des acteurs n'existe pas pour ce format d'œuvre enregistrée. Seules leurs voix sont tangibles. Les comédiens étaient donc simplement installés en cercle en attendant leur réplique. Cela crée une situation de jeu alterné qui devient alors encore plus irréaliste. Les comédiens, à la fois présents et absents, se retrouvent entre le réel, leur réalité et le fictif. Ils ont l'impression de se projeter dans une forme abstraite et inconnue. Comme pour la partie musicale, les comédiens se retrouvent entrelacés avec tout le reste ; au milieu d'un beau bazar.

Propos recueillis par J. S.

# Biographies des auteures

## **Annie Ernaux** (née en 1940)

Annie Duchesne grandit en Normandie. Élève d'une école privée catholique, elle côtoie des filles de milieux plus aisés que le sien, et fait l'expérience de la honte sociale. En 1958, elle part pour la première fois seule, sans ses parents, travailler dans une colonie de vacances. Là, elle fera l'expérience de la sexualité et de la vie en collectivité, qu'elle livrera dans *Mémoire de fille*. En 1974, Gallimard publie son premier livre, *Les Armoires vides*, qui dépeint sous une forme romancée l'avortement clandestin qu'elle a subi en 1964, ainsi que sa trajectoire de « transfuge de classe ». En 1983, elle publie *La Place*, qui retrace la vie de son père. En 2008, elle signe *Les Années*, perçu comme l'accomplissement de son œuvre, tant sur le contenu que sur la forme d'autobiographie collective.

[annie-ernaux.org](http://annie-ernaux.org)

## **Maylis de Kerangal** (née en 1967)

Maylis de Kerangal est l'auteure aux Éditions Verticales de plusieurs romans, dont *Je marche sous un ciel de traîne* (2000), *La Vie voyageuse* (2003), *Corniche Kennedy* (2008) et d'un recueil de nouvelles : *Ni fleurs ni couronnes* (2006). Chez Naïve, elle a publié un roman *Dans les rapides* (2007) fiction en hommage à Blondie et Kate Bush. Son roman, *Naissance d'un pont*, paru aux éditions Verticales en 2010, a reçu le prix Médicis et le prix Franz Hessel. Elle vit et travaille à Paris.

## **Céline Minard** (née en 1969)

Céline Minard est l'auteure de nombreuses fictions, dont *Le Dernier Monde* (2007), *Bastard battle* (2008), *Olimpia* (2010), *So long, Luise* (2011), *Faillir être flingué* (prix Livre Inter 2014) ou encore *Le Grand Jeu* (2016). Elle est considérée comme l'une des voix les plus singulières de la littérature française actuelle.

# Biographies des compositeurs

## **Aurélien Dumont** (né en 1980)

Pensionnaire de la Villa Médicis en 2017-2018, Aurélien Dumont est docteur en composition musicale dans le cadre du programme SACRe de l'ENS de Paris et du CNSMD de Paris. Il étudie également à l'Ircam. Sa musique est une cartographie d'objets musicaux hétérogènes qui se construit en résonance avec les autres arts et la philosophie. Ses deux albums *While* et *Stillness* ont été salués par la critique et il reçoit, en 2020, le prestigieux Prix de Commande de la Fondation Simone et Cino Del Duca. Après avoir été en résidence au Théâtre de Cornouaille, puis au sein de l'ensemble 2E2M, Aurélien Dumont est actuellement compositeur associé à la Maison Maria Casarès. Son troisième disque monographique *Tide* paraîtra en octobre 2020. Il enseigne la composition au CRR de Créteil.

[brahms.ircam.fr/aurelien-dumont](http://brahms.ircam.fr/aurelien-dumont)

## **Daniele Ghisi** (né en 1984)

Né en Italie, Daniele Ghisi étudie la composition au conservatoire de Bergame avec S. Gervasoni puis au Coursus de l'Ircam. Il est en résidence à l'Akademie der Künste de Berlin (2009-2010) et à l'Académie de France à Madrid (2011-2012). En 2012-2013, il est compositeur en recherche à l'Ircam. En 2015, il est en résidence à Milan avec le Divertimento Ensemble, qui enregistre son premier CD monographique (*Geografie*). Depuis 2010, il développe, avec le compositeur Andrea Agostini, la librairie pour la composition assistée par ordinateur «bach: automated composer's helper». Il est cofondateur du blog [nothing.eu](http://nothing.eu). Après avoir enseigné la composition électroacoustique au conservatoire de Gênes (2018-2020), il est chercheur au sein du CNMAT (université de Californie à Berkeley).

[brahms.ircam.fr/daniele-ghisi](http://brahms.ircam.fr/daniele-ghisi)

## **Olivier Pasquet** (né en 1974)

Olivier Pasquet est compositeur, producteur et artiste visuel. Ses pièces génératives s'inscrivent dans un univers de théorie-fiction rationaliste. L'importance plastique, formelle et sociologique de son travail offre un lien fort avec l'architecture et le design algorithmique. Il confronte ses œuvres avec la réalité par le biais du spectacle vivant. C'est ainsi qu'il travaille avec la danse, l'opéra, le théâtre musical et contemporain ; parfois en collaboration avec l'Ircam. Mais ses travaux se matérialisent surtout sous la forme d'installations et d'œuvres musicales purement électroniques, autonomes et auto-reproductrices, présentées à la fois lors de concerts, dans des musées ou des lieux spécifiques.

[brahms.ircam.fr/olivier-pasquet](http://brahms.ircam.fr/olivier-pasquet)

[opasquet.fr](http://opasquet.fr)

# Biographies des réalisateurs

## Thierry Bédard (né en 1956)

Thierry Bedard travaille essentiellement sur des auteurs contemporains, et présente, avec Notoire, des spectacles « grand public », de recherche, d'intervention, pour le jeune public, sous forme de cycles thématiques : *Pathologies verbales*, sur l'origine des langues puis l'ordre du discours. *Minima Moralia*, sur la violence sociétale. *Argument du menteur*, sur la violence politique. *Éloge de l'analphabétisme*. *La Bibliothèque Censurée*, en hommage et en soutien au Parlement International des Écrivains. *De l'étranger(s)*, puis enfin le cycle *Notoire la Menace*, sur les violences, peurs, exclusions, ou la « raison et déraison » du monde contemporain, suivi d'un *Un monde idéal*...

Thierry Bedard travaille actuellement sur un nouveau cycle inquiétant intitulé *cf. Femme(s)*, sur la violence des femmes...

[notoire.fr/](http://notoire.fr/)

[notoire.wixsite.com/vivelesanimaux](http://notoire.wixsite.com/vivelesanimaux)

## Daniel Jeanneteau (né en 1963)

Daniel Jeanneteau étudie aux Arts décoratifs de Strasbourg puis à l'école du TNS. En 1989, il rencontre Claude Régy dont il conçoit les scénographies pendant une quinzaine d'années, ainsi que celles de spectacles de C. Diverrès, G. Desarthe, J.-C. Gallotta, A. Ollivier, M. Bozonnet, N. Leriche, J.-B. Sastre, T. Brown, J.-F. Sivadier, P. Rambert...

Depuis 2001, il met en scène un vaste répertoire qui va du théâtre classique à l'opéra contemporain (*Into The Little Hill*, de G. Benjamin et M. Crimp). Daniel Jeanneteau est metteur en scène associé au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis (2002-2007), à La Colline (2008-2010), à la Maison de la Culture d'Amiens (2007-2017), directeur artistique du Studio-Théâtre de Vitry (2008-2017) et directeur du théâtre de Gennevilliers depuis 2017.

## Jacques Vincey (né en 1960)

Metteur en scène et comédien, Jacques Vincey dirige le Théâtre Olympia – Centre dramatique national de Tours depuis janvier 2014. En tant que comédien, il travaille notamment avec Patrice Chéreau, Bernard Sobel, Robert Cantarella, Luc Bondy, Nicole Garcia, Peter Kassowitz, Alain Chabat...

Il fonde la Compagnie Sirènes en 1995 avec laquelle il monte de nombreux spectacles qui tournent dans toute la France, notamment *Mademoiselle Julie* de Strindberg, *Madame de Sade* de Yukio Mishima, *La Nuit des Rois* de Shakespeare, *Jours souterrains* de Lygre, *La vie est un rêve* de Calderón. À la Comédie-Française il met en scène *Le Banquet* de Platon (2010) et *Amphitryon* de Molière (2012).

[cdntours.fr](http://cdntours.fr)

## Augustin Muller, réalisateur en informatique musicale Ircam

Spécialisé dans l'informatique musicale et la diffusion sonore, Augustin Muller travaille avec différents artistes et ensembles (Le Balcon, Ensemble intercontemporain, L'Instant Donné, Links, International Contemporary Ensemble...) pour des concerts et des festivals.

Issu d'une génération directement confrontée à la question de l'interprétation du répertoire mixte, il travaille à l'Ircam depuis 2010 pour des projets de concerts, de recherche et de créations avec de nombreux compositeurs (Levinas, Platz, Carreño, Fourès, Eldar), musiciens et performeurs, et s'implique dans plusieurs projets au niveau de la diffusion sonore et de l'électronique live, notamment au sein de l'orchestre Le Balcon.

<http://www.lebalcon.com/le-balcon/augustin-muller/>

# 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.

En 2020, l'Ircam crée Ircam Amplify, sa société de commercialisation des innovations audio. Véritable pont entre l'état de l'art de la recherche audio et le monde industriel au niveau mondial, Ircam Amplify participe à la révolution du son au 21<sup>e</sup> siècle.

[ircam.fr](http://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](http://centrepompidou.fr)

## ÉQUIPES TECHNIQUES

Centre Pompidou

**Direction de la production – régie des salles**

Ircam

**Audrey Gaspar, Thomas Gaudevin**, régisseurs généraux

## PROGRAMME

**Jérémie Szpirglas**, textes et traductions

**Olivier Umecker**, graphisme

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.

#### Partenaires

Centre Wallonie-Bruxelles|Paris  
Ensemble intercontemporain  
La Parole/Musée national d'art moderne/  
Les spectacles vivants-Centre Pompidou  
La Villette  
T2G – Théâtre de Gennevilliers,  
Centre Dramatique National

#### Soutiens

Sacem – Société des auteurs,  
compositeurs et éditeurs de musique

#### Partenaires médias

France Musique  
Télérama  
Transfuge



#### ÉQUIPE

##### Direction

Frank Madlener

##### Direction artistique

Suzanne Berthy

Natacha Moënne-Loccoz

##### Innovation et Moyens de la recherche

Hugues Vinet

Sylvie Benoit, Guillaume Pellerin, Émilie Zawadzki

##### Unité mixte de recherche STMS

Brigitte d'Andréa-Novel, Jean-Louis Givatto

##### Communication et Partenariats

Marine Nicodeau

Mary Delacour, Clémentine Gorlier,  
Alexandra Guzik, Mélanie Laffiac, Laura Linder,  
Deborah Lopatin, Claire Marquet

##### Pédagogie et Action culturelle

Philippe Langlois

Aurore Baudin, Jérôme Boutinot, Sophie Chassard,  
Murielle Ducas, Cyrielle Fiolet, Stéphanie Leroy,  
Jean-Paul Rodrigues

##### Production

Cyril Béros

Orian Arrachart, Luca Bagnoli, Raphaël Bourdier,  
Jérémy Bourgogne, Sylvain Cadars,  
Clément Cerles, Johane Escoudé, Audrey Gaspar,  
Éric de Gélis, Anne Guyonnet, Jérémy Henrot,  
Clément Marie, Aline Morel, Aurélia Ongena,  
Maxime Robert, Florent Simon, Laura Stomboli,  
Clotilde Turpin et l'ensemble des équipes  
techniques intermittentes.



▶ **Carrefour de la création**

▶ **La création musicale  
dans tous ses états !**

Le dimanche  
de 20h à 00h30

À réécouter et podcaster  
sur [francemusique.fr](http://francemusique.fr)

france  
musique

**Vous  
allez**

**91.7 la do ré !**

+ 8 radios thématiques sur [francemusique.fr](http://francemusique.fr)



