

Un silence de 30 s sépare chacune des séquences :

10 s de silence absolu pendant lesquelles le musicien vit la résonance de ce qu'il vient de jouer, suivi de 20s de préparation pour enchaîner la séquence suivante.

mise en jeu

Au début, demi-pause est joué staccatissimo. Puis, progressivement, à partir du milieu de la partition, l'interprétation s'oriente, du fait de l'accélération vers une musique aux contours rythmiques de moins en moins discernables.

En effet, la perception de la pulsation disparaissant, les instrumentistes ne sont plus à même d'entendre qu'ils jouent ensemble les notes au bon moment. En pratique, chacun à son tour, doit prendre en charge la direction pour faire démarrer l'ensemble, autrement dit chacun, à sa manière, suivant son propre senti du temps, suivant aussi son instrument, va tenter d'impulser la bonne pulsation aux autres.

Ainsi l'enjeu de demi-pause consiste à tenter de réaliser parfaitement une partition impossible à réaliser.

Contrairement à des écritures hyper-complexes, la forme minimaliste retenue ici permet à l'auditeur-spectateur d'entendre les erreurs et de voir le musicien aux prises avec cette impossibilité, le temps des silences est particulièrement propice à générer une empathie vis-à-vis des musiciens, des musiciens que l'on pourrait comparer à des sprinteurs se remettant sans cesse en jeu pour un 100 m !

demi-soupir (8 mn)

Dans cette partition, le chanteur déclame le rythme que tous les instrumentistes et lui-même jouent simultanément en ostinato, soit la phrase :

"noire demi-soupir croche soupir demi soupir croche soupir demi-soupir croche soupir
demi-soupir croche demi-soupir"

Mais, pour un même débit de parole, prononcer « demi-soupir » (4 syllabes = 4 unités de temps) dure plus longtemps que prononcer « noire » (1 syllabe = 1 unité de temps) ; alors que solfégiquement : une noire = 1 temps ; 1 demi-soupir = ½ temps.

Le chanteur, qui lui tape le bon rythme musical légèrement dans ses mains, dit bien ce qu'il fait (avec ses mains) et ce que font les instrumentistes, et réciproquement... mais ce qui est dit est en décalage de mesure avec ce qui est fait.

Suivant les variations de texte, la mesure, bien qu'inchangée, peut sembler tour à tour bancale, en valeur ajoutée ou plutôt dansante.

Ce rythme est une sorte de 'clave' que l'on pourrait considérer comme une fausse pulsation.

Cependant le chanteur tout en modulant légèrement les sons, transforme progressivement le sens des mots et modifie par là même l'articulation rythmique de la phrase avec l'ostinato.

Les musiciens quant à eux ne jouent pas à proprement parler, ils interprètent la partition via frottements, tapotements et autres gestes liés à l'entretien et la préparation de leur instrument.

Ils procèdent en de lentes variations de timbres joués pianississimo. Centrés sur leur propre jeu, ils s'efforcent de tendre vers une synchronisation précise de sons ténus,

C'est ici que le dispositif spatial vient contraindre la mise en jeu, les musiciens sont en effet placés à distance et l'auditeur-spectateur se rend bien compte qu'ils ne peuvent se 'repérer' facilement entre eux, qu'ils sont de fait dans l'impossibilité de réaliser 'parfaitement' la partition

soupir (16 mn)

La partition est écrite à partir de l'aphorisme suivant :

'Chaque seconde, chaque respiration est une œuvre qui n'existe nulle part.' *

Phrase ambiguë voire insaisissable qui rejoint néanmoins l'intention de travailler sur le temps et la respiration et sur l'idée d'une pièce musicale qui existe sur le papier mais qui ne serait pas jouée en tant que telle.

Conforter l'ambiguïté de cette citation en la faisant exister dans la composition sans pour autant la faire entendre.

Pour ce faire, a été attribuée à chaque lettre de l'alphabet une note correspondante, et ce, par chromatisme. De la sorte la lettre A devient un fa#¹, le B un sol¹, le C un sol#¹ et ainsi de suite² jusqu'au X un fa³, le Y un fa#³, le Z un sol³.

Cet ambitus « alphabétique », défini pour la partie chantée, couvre de fait la tessiture d'un baryton, hors voix de tête.

¹ fa#¹ = 92,5 Herz ; sol¹ = 98 Hz ; sol#¹ = 104 Hz : soit le registre grave de la voix de baryton

² cf. p 3

³ fa³ = 349 Hz ; fa#³ = 370 Hz ; sol³ = 392 Hz : soit le registre aigu de cette voix, en voix de poitrine

*M. Duchamp

Les notes des instruments sont distribuées, dans une première phase, de manière à entourer la voix aux demi-tons au-dessus et en dessous.

Par exemple, si la voix chante un sol¹, la guitare joue un accord de seconde majeure : fa^{#1}-sol^{#1}, le vibraphone une tierce majeure fa¹-la¹, le violoncelle un mi¹, la clarinette basse un la^{#1}.

La citation de Marcel Duchamp comporte 61 lettres (si le « œ » du mot « œuvre » est dissocié en un « o » et un « e ») ; elle utilise 17 des 26 lettres de l'alphabet.

A cette 'distribution', ce procédé, est venue s'ajouter l'intention d'écrire une partition dans laquelle les silences s'allongent : entre chaque lettre de la citation s'est d'abord intercalé un silence qui s'accroît d'une unité après chacune des lettres.

Ensuite, chaque lettre de la citation - chaque note donc - est soumise à un traitement spécifique de son timbre, qui peut mettre le musicien aux prises avec des difficultés d'exécution des modes de jeu, liées par exemple à la manipulation d'outils supplémentaires comme un ventilateur pour la guitare, un double archet pour le vibraphone, ou encore un ressort pour le violoncelle.

Chaque lettre est aussi un enjeu particulier dans la rencontre entre les sons.

Chacune met les musiciens aux prises avec un processus d'ensemble qui sollicite autant l'écoute des autres interprètes que le respect de la notation écrite : micro glissando vers un unisson, mise en valeur d'harmoniques, etc.

En outre, les durées diffèrent selon qu'il s'agisse de voyelles, de consonnes occlusives, ou de consonnes fricatives.

Toutes les voyelles durent 10 temps, hormis la voyelle E qui apparaît 12 fois dans la citation [le 1^{er} E dure 5 temps, le 2^{ème} 10 temps, le 3^{ème} 15 temps et ainsi de suite jusqu'au 12^{ème} E qui dure 60 temps] et la voyelle U qui apparaît 6 fois pour une durée identique de 24 temps [au fur et à mesure ce son est contaminé par la voix des musiciens chantant quasi imperceptiblement dans leur instrument].

Les consonnes occlusives sont jouées pizzicato, mais avec des durées de résonances spécifiques à chacune d'elles. A chaque apparition, les consonnes fricatives ajoutent un temps par rapport à la précédente.

Enfin, la règle d'allongement des silences diffèrent selon qu'ils se situent après une voyelle, une occlusive ou une fricative.

L'accroissement des silences se déploie, conséquemment, sur une partition à 3 voix.

A cette écriture s'ajoutent donc d'autres données.

Tout d'abord, chaque silence est « respiré » par les interprètes.

Chaque musicien amplifie le son de sa respiration qu'il cale sur une pulsation commune.

Cependant, si le son du mouvement inspire/expire doit être suffisamment audible pour les différents interprètes, le rythme pulsé du souffle doit être à la limite du perceptible.

mise en jeu

L'enjeu de l'interprétation se porte sur l'attention que l'interprète doit porter à l'autre pour se repérer, attention mise à mal par le potentiel de déstabilisation dû aux respirations sonores.

L'interprétation prend ici la forme d'un système de paris, comme "un interprète joue en avance de 2 temps, il parie que les autres vont retrancher 1 temps, lui en ajoutera un..."

Exception est faite pour la consonne « t », le seul endroit de la partition où les musiciens peuvent jouer confortablement et de manière parfaitement synchrone - cette lettre étant précédée à chaque fois d'un signe visuel 8 temps avant le moment où elle doit être jouée.

a v e c

Philippe Cornus découvre la musique et les percussions dans un contexte familial, dans lequel il se produit lors de concerts festifs en jazz. Lien entre oralité et l'écrit, improvisation, expériences pluridisciplinaires et théâtralité du musicien, vont désormais être les mots-clés de sa démarche et de son parcours artistiques.

Tout en se formant aux Conservatoires d'Avignon, notamment avec André Jaume en jazz, et de Versailles avec Sylvio Gualda, il multiplie les collaborations avec des structures prestigieuses (Opéra de Paris, d'Avignon, Chorégies d'Orange) et obtient des distinctions dans différents concours (Grand Prix Tremplin Jazz d'Avignon, lauréat du T.I.M. de Rome).

Défricheur de nouveaux champs d'expression, intégrant la dimension théâtrale dans son jeu, passionné par les aventures interdisciplinaires, il participe à de nombreuses performances dans le cadre de Collectifs d'artistes (Théâtre de Gagny, Marathon artistique de l'Isle sur la Sorgue, Théâtre de l'Etoile du Nord à Tunis, Musée d'Arts américain de Giverny, Maison des Métallos à Paris...), notamment avec les metteurs en scène Nicolas Slawny de la Cie Brouill'ARTS, et Richard Dubelski, la chorégraphe italienne Giovana Velardi, les musiciens Alexandre Tharaud, Eric Lessage, Christophe Monniot, Philippe Deschepper, Wilfried Wendling, Jean-françois Zigel...

Actuellement, Philippe Cornus est également membre de l'Ensemble Laborintus (Sylvain Kassap, Hélène Breshand, Franck Malsquelier, Adeline Lecce) et du trio de percussions Suo Tempore (Eve Payeur et Laurence Chave). Il se produit également au sein des ensembles de Musique d'aujourd'hui comme Ars Nova, TM+ ou Court Circuit.

Titulaire du Certificat d'Aptitude, il développe une réflexion pédagogique sur l'enseignement de la percussion contemporaine : une pratique ouverte sur les musiques savantes et populaires liant l'écrit et l'oralité, le geste musical et le travail scénique.

Jean-Brice Godet étudie la clarinette classique dans le conservatoire de sa ville natale, à Colombes, avant de se perfectionner avec Nicolas Baldeyrou avec qui il obtient un premier prix au conservatoire de Gennevilliers en 2004. Parallèlement à son cursus classique, il s'initie très tôt à l'improvisation libre avec des personnalités comme Bernard Lubat, Fred Frith, Joëlle Léandre, Louis Sclavis, lors de stages, de résidences et de Master Classes. Il double son parcours musical d'un cursus scientifique qu'il termine en 2004 par un Master de recherche en informatique musicale (ATIAM) qu'il effectue à l'IRCAM.

Depuis 2007, il participe aux projets de Pablo Cueco et Myrta Pozzi : Improvisations Préméditées (avec Thibault Walter et Wilfried Wendling), Erythropus Quartet (avec Régis Huby, Jean-Luc Ponthieux et Mister P.C.), et Le Bal De La Contemporaine.

Actuellement, il est membre de nombreuses formations et couvre un vaste champ stylistique :

Fröhn : Quintet de post-freejazz-constructiviste.

Chkrrr : Quintet électro-mélancolique qui mélange machines et instruments, créant un univers sonore inédit.

Ensemble intégrale : Formation à géométrie variable, qui s'attache autant à revisiter le répertoire romantique (Mahler, Brahms...) ou contemporain (Schönberg, Cavanna...) qu'à créer les pièces de jeunes compositeurs (Masseti...).

O'Max Project : Projet issu des recherches de l'IRCAM et co-dirigé par Gérard Assayag, Marc Chemillier et Georges Bloch, il en résulte un duo homme-machine où la machine improvise avec le musicien en fonction de son improvisation elle-même.

Ensemble Amalgammes : Ensemble de soundpainting dirigé par Christophe Mangou.

Le Collectif In Sit-U : Collectif d'improvisation libre fondé à la cité universitaire internationale de Paris qui a eu l'occasion de faire une résidence d'une semaine avec Fred Frith.

Azura : Quartet de jazz festif de/avec Maxime Perrin

Musicien autodidacte, **Patrice Soletti** est actif dans le milieu du jazz et des musiques improvisées, participe au développement de projets collectifs internationaux et collabore avec la Danse Contemporaine, l'Image, le Théâtre...

Il a été lauréat du *Concours Ile de France* (musique sur le film *Rupture* de P.Etaix - 1996) et primé au *Concours Django Reinhardt* de Samois sur Seine (1995). Il a collaboré avec de nombreux artistes dans le domaine du jazz et de la musique improvisée contemporaine, notamment Louis Sclavis, Bruno Chevillon, Barre Phillips (USA), Martin Tétrault (Ca), Pierre Tangay (Ca), Tetuzi Akiyama (JP), Philippe Deschepper, Christophe Monniot...

Il se produit également avec le poète Julien Blaine dans le cadre de lectures-performances - Festival des voix de la Méditerranée de Lodève, Infra'action -Sète, Caza d'Oro - Mas d'azil (2007).

Actuellement, outre la préparation de projets futurs et de rencontres ponctuelles avec des artistes d'horizons et de nationalités différentes, il développe La Fanfare E. (Electric Pop Art Ensemble) un ensemble de guitares électriques en lien avec le pop art, est membre de Contrabande (groupe franco-danois de créations jazz-contemporain), et participe à de nombreuses collaborations internationales (collectif hiatus - Montréal/Québec ; MTKJ 4tet -Seattle/USA, TANDEM /meeting franco-danois - saison culturelle européenne).

Il se produit aussi en solo dans le domaine des musiques expérimentales (Festivals, concerts).

Il est aussi sollicité pour créer en direct les musiques d'AléaMouv avec la Cie de Danse Contemporaine Rascalou-Nam (performances hors scène, rue, monuments - France et Corée du Sud)...

Deborah Walker est active en musique écrite et improvisée, en solo et en musique de chambre.

Elle a obtenu son Prix de violoncelle au Conservatoire de Reggio Emilia (Italie) en 2003, et elle a continué sa formation avec Agnès Vesterman et Anssi Karttunen à Paris et lors de masterclasses avec Enzo Porta et Harvey Shapiro.

Depuis 2001 elle s'intéresse à l'improvisation et participe aux masterclasses sous la direction de Joëlle Léandre, Vincent Courtois, Michel Godard, Erik Friedlander, Stefano Scodanibbio, Ernst Rejiseger, Garrett List.

On a pu la voir et l'entendre au théâtre au festival d'Avignon dans "Juliette Montaigne", une création du collectif Elixir. Elle a participé à l'émission "A' l'Improviste" sur France-Musique en novembre 2005, avec un ensemble à cordes de musique improvisée créée par Joëlle Léandre. Elle a collaboré avec le compositeur Tom Johnson pour le festival "VeneziaPoesia", et avec Markus Stockhausen pour le festival "I Suoni delle Dolomiti" (Italie) et la nuit blanche de Cologne (Allemagne).

Sur la scène rock, elle a participé à des enregistrements et des concerts avec différents groupes tels que Caravane de Ville, Marta sui Tubi et Offlaga Disco Pax. Elle se produit régulièrement avec la chanteuse, batteuse et guitariste Sara Piolanti; ce duo, qui s'appelle « Milly Romani », a joué lors d'un concert organisé à 3200 mètres d'altitude sur un violoncelle et une guitare de glace créés par le luthier Tim Linhart.

Depuis 2007 elle fait partie de « Dedalus », ensemble à géométrie variable qui s'intéresse surtout à la musique minimaliste américaine.

Yannick Guédon est compositeur et chanteur.

Son travail s'inscrit dans le champ des pratiques contemporaines et expérimentales avec une attention particulière aux notions de lieu et de présence scénique.

Son travail d'écriture s'intéresse aux infimes variations de timbres, au senti de la pulsation intérieure, ou encore aux notions subjectives de temps et de rythme. Il s'attache le plus souvent à la mise en jeu des fragilités de l'interprétation.

Il a dernièrement présenté : Tucidé, trio vocal ; Infimie, pour chant, électroacoustique et lumières ; Pitulatif, chant solo ; Soupir, un programme de 3 pièces pour percussions, violoncelle, guitares, clarinettes et chant.

Interprète de ses propres pièces, il a également chanté pour divers ensembles dont le Chœur de chambre contemporain de Marseille/dir° R.Hayrabédian, ou dans le cadre de projets collectifs (Festival Sonorités-Montpellier).

Il donne régulièrement des ateliers vocaux, de sa propre initiative (Fabriques de Vocalités 2002-05) ou à la demande d'institutions (formation professionnelle du CCN de Montpellier ; direction et préparation de chœurs d'enfants en collaboration avec l'orchestre national de Montpellier dans le cadre des résidences des compositeurs M.A. Pérez-Ramirez, P. Schoeller).

Il est par ailleurs performer dans le cadre de projets chorégraphiques (Laurent Pichaud, Rémy Héritier).

*production Ensemble Thymes/Chantal Scotton
avec l'aide de la Drac Languedoc Roussillon, du Conseil régional
Languedoc Roussillon, du Conseil général de l'Hérault*

concert Naxos Bobine Paris XI^{ème}.