

# SUPER PHONIQUES

SÉLECTION LYCÉE



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

## Deux sélections !

Désormais, les professeurs de collège et de lycée travailleront sur deux sélections distinctes, paritaires et composées de quatre œuvres chacune. Cette première double-sélection des SuperPhoniques annonce la couleur : jeune, curieuse, ludique et audacieuse !

Au lycée, on explore les frontières et les relations entre les époques, les formes, les langages et les répertoires. On interroge l'héritage : que nous reste-t-il des sons d'hier et de ceux qu'on n'entend plus ? Mais aussi l'hypermodernité : la machine est-elle un atout ou une menace pour l'être humain ? La technologie est-elle au service de l'art, ou l'inverse ? Entre ode au vivant et hommage aux défunt·e·s, les œuvres en lice invitent à une réflexion sensible, intime et métaphysique.

L'Équipe des **SuperPhoniques**



Séverine Ballon © François Barbier - MMC

**Séverine Ballon**

*Toucher un souvenir*  
pour ensemble vocal, violone et orgue positif



Marie-Hélène Bernard © François Barbier - MMC

**Marie-Hélène Bernard**

*Boa Sr*  
Pièce électroacoustique



Tom Berton © François Barbier - MMC

**Tom Berton**

*Loess*  
pour ensemble



Frédéric Maurin © François Barbier - MMC

**Frédéric Maurin**

*39*  
pour ensemble et électronique

## SÉVERINE BALLON • 1980



Séverine Ballon © François Barbier - MMC

Site internet de la compositrice  
[severineballon.com](http://severineballon.com)

Retrouver le portrait et la présentation de la pièce de Séverine Ballon sur notre chaîne YouTube !

Née à Angers, Séverine Ballon étudie le violoncelle à la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin et de Lübeck (Allemagne) avec Joseph Schwab et Troels Svane. Elle perfectionne sa technique contemporaine auprès de Siegfried Palm, Pierre Strauch ou encore Rohan de Saram.

Elle décide ensuite de se consacrer à la musique contemporaine, au développement de la technique de son instrument et de sa notation en privilégiant l'échange et le travail avec les compositeur-ric-e-s. Elle ouvre ainsi les possibilités sonores de son instrument et crée de nombreuses œuvres contemporaines, seule ou en concerto.

Mue par une insatiable curiosité des sons, passionnée par leur modelage, elle commence à improviser comme on tient un journal intime, avant de se tourner vers la composition qu'elle étudie avec Johannes Schöllhorn à la Musikhochschule de Fribourg-en-Brigau (Allemagne).

Séverine Ballon voit les sons quand elle les joue. Elle cherche les aspérités, les instabilités et les fragilités inhérentes au son pour les transformer.

Elle puise dans la densité de la matière, sculpte le sonore en quête d'un timbre volontairement impur et déploie toute une palette de couleurs et une harmonie originale.

Elle repousse les frontières de l'expressivité du violoncelle et développe le plus loin possible la physicalité du jeu.

Elle compose de la musique pour violoncelle seul, de la musique de chambre ainsi que de la musique pour le cinéma. En 2023-2024, elle est pensionnaire à la Villa Médicis, Académie de France à Rome.

## *Toucher un souvenir, pour ensemble vocal, violone et orgue positif*

Durée : 9'

Année de composition : 2022

Création : 9 octobre 2022 au Heinrich Schütz Musikfest Dresden, Allemagne

Commanditaires : AuditivVokal Dresden, Heinrich Schütz Musikfest

Enregistrement : Deutschlandfunk

Interprètes de l'enregistrement : AuditivVokal

Partition : Inédite

Diffusion : Musik-Panorama, DEUTSCHLANDFUNK (radio allemande)

## À PROPOS DE L'ŒUVRE

Écrite pour les 350 ans de la mort du compositeur Heinrich Schütz, cette pièce s'inspire d'un motet (chant religieux à plusieurs voix, parfois avec accompagnement) et plus précisément de «*Herr, wenn ich nur dich habe* », deuxième partie des *Musikalische Exequien*.

Elle conserve de ce motet le texte ainsi que l'instrumentation pour double chœur, violone (instrument grave à cordes frottées de la famille des violes) et orgue positif (petit orgue utilisé dans la musique religieuse). Le double chœur, typique de la musique de la Renaissance, permet une mise en espace de la musique par la séparation des chanteurs en deux groupes distincts.

Grâce à l'utilisation de différents modes de jeux vocaux comme le chuchotement, les « r » roulés ou les sons de bouche fermée, Séverine Ballon désarticule le texte et gomme son sens, sa signification. Ce qu'elle souhaite représenter à travers ce geste c'est l'idée d'un souvenir qui revient seulement par bribes, à moitié effacé, jamais totalement clair et complet. Bien que le texte ne soit pas compréhensible dans son ensemble, il en reste des traces, et les faire revivre permet de reconstituer non pas l'œuvre de Schütz, mais le souvenir de celle-ci.

Cette polyphonie est principalement construite autour de la note « mi » et de l'intervalle « mi-la » qui s'enrichit au fur et à mesure de la pièce, jusqu'à faire entendre dans l'ordre toutes les notes existantes entre « mi » et « la ».

Séverine Ballon nous emmène dans différentes atmosphères, grâce à des passages doux, calmes et stables qui enchaînent avec d'autres, beaucoup plus denses et fournis, donnant l'impression d'un voyage sous-marin.

Adèle Aschehoug

## AUTOUR DU TITRE

*Toucher un souvenir* est une pièce qui fait appel au monde de l'enfance, par la recherche d'un souvenir lointain. L'idée du souvenir en musique est très présente dans le répertoire et beaucoup de compositeur-riche-s en ont fait une source d'inspiration.

- Maurice Ravel, *L'enfant et les sortilèges*
- Claude Debussy, *La boîte à joujoux*

Séverine Ballon souligne l'idée d'un souvenir transformé, celui d'une œuvre musicale qui l'a beaucoup marquée et qu'elle restitue comme si elle avait été altérée par le temps. Elle questionne donc la mémoire et comment celle-ci peut déformer nos souvenirs ou influencer sur notre perception. D'autre compositeur-riche-s ont également exploré cette relation aux souvenirs sonores et musicaux.

- Brian Eno, *Trois Variations autour du canon de Pachelbel*  
Le compositeur propose une réécriture de la pièce d'origine, sous la forme de trois variations.
- Alvaro Martinez Leon, *Souvenirs, fictions* [GPLC 2022]  
Le compositeur recrée et recompose un souvenir sonore à partir de sons enregistrés en studio.

## INSTRUMENTS D'HIER, MUSIQUE D'AUJOURD'HUI

Dans sa pièce Séverine Ballon utilise des instruments dit anciens qui viennent de la Renaissance et du baroque.

**Le violone** : Instrument le plus grave de la famille des violes.

A l'origine toujours utilisé comme basse, Séverine Ballon lui donne ici un rôle soliste et varie les modes de jeux : les harmoniques, qui permettent de créer des sons beaucoup plus aigus ; les glissandos et les doubles cordes. Le violone est aujourd'hui assimilable à la contrebasse.



**L'orgue positif** : Petit orgue pouvant être transporté et ne possédant, en général, qu'un seul clavier et seulement quelques jeux. Il fallait à l'époque, en plus de l'organiste, une personne pour actionner les soufflets de l'orgue.



Dans cette pièce, deux jeux sont utilisés : le 4 pieds (qui sonne à l'octave supérieure) et le 8 pieds (qui sonne à l'unisson).

Les deux instruments, qui sont généralement des instruments graves d'accompagnement, sont dans cette pièce plutôt utilisés dans l'aigu.

## ○ BAROQUE ET MUSIQUE CONTEMPORAINE

L'influence de la musique ancienne est très présente dans l'univers de Séverine Ballon. On la retrouve particulièrement dans cette pièce, par l'utilisation de différents procédés :

### *Les ornements*

Propres à la musique baroque, on retrouve dans la pièce différents ornements, notamment dans la partie d'orgue positif (mordants, appoggiatures)...

- François Couperin, *La Superbe, Ordre N° 17 / 1*

### *L'utilisation du double chœur*

Cette pièce est écrite pour un double chœur, c'est-à-dire 8 chanteur-euse-s divisés en deux chœurs égaux (soprano, alto, ténor et basse). Cette formation est très utilisée dans la musique religieuse à la Renaissance.

- Lucas Marenzio, *Motet « Super Flumina Babylonis »*
- Antonio Vivaldi, *Beatus vir in C Major, RV 597: Beatus vir I*
- Giovanni Gabrieli, *Magnificat - Les Cori Spezzati*
- Franck Martin, *Messe pour double chœur*

Séverine Ballon réutilise cette formation vocale, propre à la musique pré-baroque mais utilise un traitement vocal très différent en morcellant le texte. Elle découpe les différentes syllabes, ce qui efface le sens du texte, mais ne conserve que sa sonorité. La voix est utilisée comme un instrument.

- Claudio Monteverdi, *Les Vêpres de la Vierge*  
*Dans cette pièce, Monteverdi innove dans l'écriture pour chœur, marquant ici le passage de la Renaissance au Baroque.*
- Grégoire Rolland, *Sheng* [SuperPhoniques des collègues 2024]  
*À l'instar de Séverine Ballon, Grégoire Rolland propose une pièce pour 6 voix de femmes a cappella, dans une écriture jouant sur les hauteurs et la spatialisation.*

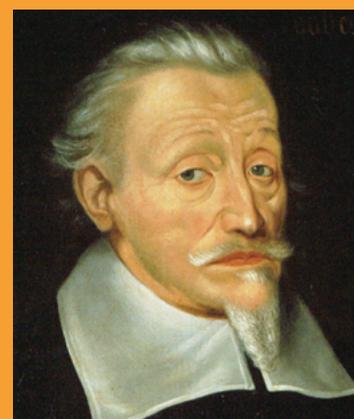
## ○ RÉÉCRITURE ET CITATION

*Toucher un souvenir* revisite le motet *Herr, wenn ich nur dich habe*, deuxième mouvement des *Musikalische Exequien*, une pièce de Heinrich Schütz qui date de 1635. Dans cette pièce, Séverine Ballon dialogue avec cette œuvre du passé. Outre l'utilisation de techniques et de modes de jeu propres au XVII<sup>ème</sup> siècle, la pièce est construite « comme un souvenir partiellement effacé et transformé, en suivant les chemins de la mémoire ».

Ainsi, Séverine Ballon recompose à sa manière la pièce de Schütz.

La pièce originale est transformée par un nouveau traitement instrumental et vocal, un détournement du texte ou grâce à l'utilisation de procédés musicaux particuliers, notamment :

- L'instrumentation
- Le texte
- Certains principes d'écriture comme le canon



Heinrich Schütz © DR

Ce travail de recomposition, d'inspiration, de collage ou de citation d'œuvres antérieures est une pratique courante dans le domaine de la création musicale, permettant de créer des œuvres nouvelles qui dialoguent avec le passé, tout en reflétant les sensibilités artistiques et les techniques de composition actuelles.

- Max Richter, *Vivaldi Recomposed*  
*Réécriture pour orchestre des Quatre Saisons de Vivaldi, cette pièce réutilise des matériaux existants pour créer de nouveaux objets sonores.*
- Gérard Pesson, *Carmagnole* [GPLC 2019]  
*Réinterprétation et utilisation de motifs musicaux issus de la pièce originale.*
- Fabien Waksman, *Carcere Oscura* [Lauréat du GPLC 2022]  
*Écrite comme un hommage à la Cinquième Symphonie de Beethoven, plusieurs motifs de l'œuvre originale ponctuent l'ensemble de la pièce.*

## ○ MISE EN PRATIQUE

- Créer une pièce à partir d'un souvenir musical.
- Proposer une pièce à écouter aux élèves 1 ou 2 fois (la même pour tout le monde) puis par petits groupes, leur demander de relever les éléments musicaux dont ils se souviennent (une mélodie, un rythme, un accord, une technique d'écriture) enfin leur demander de recomposer cette pièce à partir de leurs souvenirs.

## ○ POUR ALLER PLUS LOIN

- Captation et enregistrement de la pièce

*Toucher un souvenir*, Militärlhistorischen Museum der Bundeswehr, Dresden, chaîne YouTube de l'ensemble AuditivVokal Dresden, 24 septembre 2023

*Toucher un souvenir* (preceded by Heinrich Schütz «Herr, wenn ich nur Dich habe»), Chaîne Soundcloud de Séverine Ballon, février 2023

- Les *Musikalische Exequien* de Heinrich Schütz

*Musikalische Exequien*, Op. 7, SWV 279-281: II. Motette «Herr, wenn ich nur Dich habe», La Chapelle Royale, Chaîne YouTube de la Chapelle Royale, 29 mars 2020

- Article

Séverine Ballon, portrait de la compositrice sur le site de la Villa Médicis, villamedici.it

- Interviews de la compositrice

Bruno LETORT, «La violoncelliste Séverine Ballon est l'invitée de Tapage nocturne» in *Tapage nocturne*, France Musique, 7 septembre 2018

Arnaud MERLIN, « Séverine Ballon : jouer, improviser, composer - Sortie de l'album «Inconnance» Label all that dust » in *Le portrait contemporain*, France Musique, 26 décembre 2018

## ○ PISTES DE RÉFLEXION

- Existe-t-il différents types de mémoires (visuelle, sonore, tactile, etc.) ?
- La mémoire musicale est-elle spéciale ?
- Peut-on faire table rase du passé ?
- Quelle relation établit-on avec le passé ?
- Quelle est la place du souvenir dans la création ?

## ○ ÉCOUTES COMPLÉMENTAIRES

- Le monde de l'enfance

Wolfgang Amadeus Mozart, *Ah ! vous dirai-je Maman*  
Robert Schumann, *Scènes d'enfants*

- Le violone et l'orgue positif

*Violone*, Chaîne Youtube du Peabody Institute of the Johns Hopkins University, 2 août 2016

Benoît DUMON, *Présentation orgue positif 4 jeux italien*, Chaîne YouTube de Benoît Dumon

Retrouver la présentation de la pièce de Séverine Ballon et son analyse par Cora Joris sur notre chaîne YouTube !



## MARIE-HÉLÈNE BERNARD ● 1963



Marie-Hélène Bernard © François Barbier - MMC

Site internet de la compositrice  
[mariehelenebnard.com](http://mariehelenebnard.com)

Retrouver le portrait et la présentation de la pièce de Marie-Hélène Bernard sur notre chaîne YouTube !

Née à Nancy, Marie-Hélène Bernard entreprend d'abord des études scientifiques avant de se consacrer à la musique, qu'elle étudie au sein des universités de Pau, Paris-VIII et Sorbonne Université où elle obtient un doctorat de musique.

Elle poursuivra son parcours dans les classe de musique électroacoustique au Conservatoire de Gennevilliers, de composition au Conservatoire de Pantin, d'analyse et d'écriture au Conservatoire d'Orsay et lors de sessions du Centre Acanthes avec Pascal Dusapin et à l'Atem (Atelier Théâtre et Musique, qui deviendra en 1997 T&M) avec Bernard Cavanna.

Elle compose des œuvres instrumentales, mixtes, électroacoustiques, des pièces pédagogiques, et crée aussi des spectacles et des installations sonores, aimant se confronter avec d'autres arts comme la poésie, la vidéo ou les arts plastiques. Productrice à France Culture, elle réalise également de nombreuses créations radiophoniques. Marie-Hélène Bernard développe son art en toute indépendance, en se forgeant une expression personnelle qui aspire à la simplicité sans exclure le lyrisme.

Les couleurs sonores y tiennent une place importante, de même que la vocalité, souvent associée à la poésie. Son travail de création est nourri par sa pratique de l'enregistrement *in situ* et son intérêt pour la nature, l'anthropologie, l'ethnologie, les langues menacées, l'Asie et les autres cultures.

Particulièrement intéressée par les musiques asiatiques, elle séjourne en Chine en 2003 et en Corée en 2013 pour enregistrer des sons et approfondir sa connaissance des instruments traditionnels. Elle développe plusieurs projets de création avec des musicien·nes asiatiques, avec qui elle collabore dans la recherche d'une notation souple et respectant l'idéal de simplicité de l'esthétique traditionnelle chinoise.

## Boa Sr, pièce électroacoustique

Durée : 9'59

Année de composition : 2016

Création : 23 janvier 2016 à la Maison des pratiques artistiques amateurs - Auditorium Saint-Germain, Paris

Commanditaire : Ina GRM

Enregistrement : Ina GRM

Interprètes de l'enregistrement : Marie-Hélène Bernard

Diffusion : Souncloud de la compositrice

## À PROPOS DE L'ŒUVRE

Cette pièce électroacoustique est un hommage à Boa Senior, décédée en 2010 à l'âge de 85 ans et vivant aux îles Andaman dans le golfe du Bengale. Cette femme était la dernière locutrice de la langue « Bo » de sorte qu'à la fin de sa vie, elle ne pouvait parler qu'aux oiseaux.

C'est grâce au travail de la linguiste Anvita Abbi, qui a filmé et enregistré Boa Senior parler cette langue désormais disparue, que Marie-Hélène Bernard a pu entendre cette voix et décider d'écrire une œuvre en son honneur.

Celle-ci fait entendre des sons différents qui, en se mêlant, créent la singularité de cette pièce. La compositrice utilise des enregistrements de la voix de Boa Senior parlant la langue « Bo », alternant entre parlé, chanté et chuchoté et qui prononce les mots suivants : « Je suis fatiguée de travailler et mes mains brûlent », « Mensonges ! », « Oiseaux de terre, oiseaux de mer, crabes », « En s'éclairant dans la nuit », « Laissez-nous danser ensemble ! ».

À cette voix s'ajoute de nombreux sons d'instruments qui viennent d'Asie, notamment des percussions comme le gong, qui font référence au lieu de vie de Boa Senior, ainsi que des sons de la nature, des bruits de vents, des chants d'oiseaux. Ces trois types de sons sont travaillés en studio, déformés, modifiés. La compositrice y ajoute des effets acoustiques pour donner une cohérence globale à la pièce. À travers cette œuvre, la compositrice souhaite rendre hommage à toutes les langues qui disparaissent dans le monde.

Adèle Aschehoug

## LANGUES ET MUSIQUE



Boa Senior © Alok Das

Avec cette pièce, Marie-Hélène Bernard rend hommage à Boa Senior, une femme indigène originaire des îles Andaman-et-Nicobar née en 1925 et qui fût la dernière locutrice de la langue Aka-Bo.

La langue « Bo » était l'une des plus ancienne du monde et fut parlée pendant 70 000 ans. Lors du décès de Boa Senior en 2010, la langue est morte avec elle. Chaque année, en moyenne, 25 langues disparaissent, entraînant également la disparition de toute une culture.

L'intérêt pour les langues, mortes ou non, est une thématique riche, souvent explorée par les compositeur·rice·s :

- Zad Moultaq, *Lama Sabaqtani*  
*Dans cette pièce, le compositeur libanais s'inspire des dernières paroles du Christ, prononcées en araméen.*
- Alexandros Markeas, *Trois fragments des Bacchantes*  
*Ici, le compositeur franco-grec compose à partir de textes en grec ancien.*

Dans *Boa Sr*, Marie-Hélène Bernard s'intéresse à la figure de Boa Senior et explore les liens qui peuvent se créer entre langue et musique. Pour ceux qui la comprennent, une langue est avant tout source de communication, même si une dimension musicale est présente. Mais pour ceux qui ne la comprennent pas, elle devient exclusivement musicale. **C'est cette double identité de la langue, entre langage et musique, que Marie-Hélène Bernard cherche à mettre en musique.** Pour ce faire, elle utilise aussi la voix parlée et la voix chantée, en jouant avec les limites entre ces deux types de registre, s'inscrivant dans le travail d'autres compositeur·rice·s contemporain·e·s :

- Luciano Berio, *Sequenza 3*  
*Cette œuvre se veut le « portrait » ou le « documentaire » de la voix de Cathy Berberian, chanteuse et épouse du compositeur.*
- Olivier Messiaen, *Cinq Réchants*  
*Dans le 3<sup>ème</sup> mouvement, on entend un poème écrit pour moitié en français surréaliste, et pour moitié en langue inventée.*

## ○ LA MUSIQUE, MÉMOIRE DU PASSÉ

L'hommage en musique est une pratique très ancienne qui est présente dans plusieurs formes musicales :

**Le Tombeau** : genre qui reprend des éléments de l'écriture musicale de la personne à laquelle il est dédié.

- Josquin Desprez, *Nymphes des bois* « Tombeau de Ockeghem »
- Maurice Ravel, *Le Tombeau de Couperin*

**Le Requiem** : composition musicale entendue lors des messes pour les défunt-e-s ou interprétée en concert. À l'origine, ces œuvres étaient conçues pour être intégrées à la liturgie.

- Wolfgang Amadeus Mozart, *Requiem*
- Bernd Alois Zimmermann, *Requiem pour un jeune poète*

L'hommage à Boa Senior s'inscrit dans cette tradition et se fait dans cette pièce par différents moyens :

**La son de la voix de Boa Senior parlant la langue « Bo ».**

Préoccupée par le recul de la diversité linguistique en Inde, une chercheuse de New Delhi, Anvita Abbi, a œuvré à conserver des traces de cette langue en enregistrant et filmant Boa Senior. Ici on peut entendre quelques mots en langue « Bo » : « Je suis fatiguée de travailler et mes mains brûlent », « Mensonges ! », « Oiseaux de terre, oiseaux de mer, crabes », « En s'éclairant dans la nuit », « Laissez-nous danser ensemble ! ».

**Des sons de la nature comme des chants d'oiseaux ou des bruits de vent, en référence à son lieu de vie naturel.**

On raconte qu'à la fin de sa vie, Boa Senior ne pouvait seulement parler qu'aux oiseaux et espérait se faire entendre des esprits de ses ancêtres. La musique comme moyen de communication avec les animaux et les esprits a été souvent source d'inspiration pour les compositeur-ric-e-s.

**Parler aux oiseaux :**

- Olivier Messiaen, *Oiseaux exotiques*  
*Passionné d'ornithologie, Olivier Messiaen a consacré plusieurs œuvres aux chants des oiseaux.*
- Jeff Beck, *Blackbird*  
*Le musicien de rock conçoit une pièce faisant dialoguer le chant d'un merle noir avec la guitare électrique.*

**Parler aux esprits et ancêtres :**

- Patrice et Léontine Mboumba, *Dialogues avec les esprits*
- Les Pentaphones, *La Voix sans maître*  
*Le collectif s'inspire du nécrophone de Thomas Edison, instrument censé capter la voix des mort-e-s.*

**Des sons d'instruments d'Asie, en référence à l'archipel des Andaman du golfe du Bengale où elle vivait. (voir ci-contre)**

## ○ UNE ŒUVRE ÉLECTROACOUSTIQUE

Cette pièce est une œuvre électroacoustique. La musique électroacoustique est née en France grâce aux recherches de Pierre Schaeffer et Pierre Henry, créateurs de la musique concrète, après la Deuxième Guerre Mondiale.

**Musique concrète** : œuvres musicales composées à partir de sons enregistrés qui sont ensuite assemblés, retravaillés, transformés...

- Pierre Henry, *Variations pour une porte et un soupir*
- Eliane Radigue, *Adnos I*

Pierre Schaeffer crée en 1958 le **GRM (Groupe de Recherche Musicale)**, studio de création et d'expérimentation sonore, rattaché à la Radio - Télévision française.

- Luc Ferrari, *Petite symphonie intuitive pour un paysage de printemps*
- François Bayle, *Train noir*

En Allemagne, la musique électroacoustique se développe à Cologne autour du compositeur Karlheinz Stockhausen. En Italie, Luciano Berio explore les possibilités technologiques, notamment sur la voix, à Milan.

*Quelques œuvres marquantes du répertoire électroacoustique avec voix :*

- Pierre Henry, *Voile d'Orphée II*
- Luciano Berio, *Thema, Omaggio a Joyce*
- Karlheinz Stockhausen, *Gesang der Jünglinge*

## ○ LES INSTRUMENTS EXTRA-EUROPÉENS

Marie-Hélène Bernard utilise comme matériel sonore pour cette pièce des sons d'instruments extra-européens, notamment des instruments asiatiques.



Le gong est un instrument de percussion en métal qui est accordé, (chaque gong à une hauteur, une note définie). L'instrument en lui-même provient vraisemblablement des percussions en bronze de Chine et des cymbales d'Asie Centrale. Il existe des gongs suspendus qui ressemblent à de grands disques circulaires suspendus ; et des gongs bols, en forme de bol.

En utilisant des instruments extra-européens, la compositrice recherche des sonorités nouvelles et singulières, à l'instar d'autre compositeur.

- Olivier Messiaen, *Turangalîla Symphonie (extrait)*
- Edgar Varèse, *Ionisation*

## ○ MISE EN PRATIQUE

- Composer une courte pièce électroacoustique en utilisant l'enregistrement d'une voix et une percussion (gong ou autre).
- Mettre en musique un texte écrit dans une langue extra-européenne ou imaginaire.

## ○ PISTES DE RÉFLEXION

- La musique a-t-elle un rôle à jouer dans la sauvegarde du patrimoine ?
- Une langue est-elle un objet musical ?
- Peut-on considérer qu'il existe des langues plus musicales que d'autres ?
- Faut-il savoir parler une langue pour la chanter correctement ?
- Créer de la musique à partir d'un enregistrement, est-ce composer ?

## ○ POUR ALLER PLUS LOIN

### ○ À propos de Boa Senior

« Boa Sr », Wikipédia

Nicolas QUINT, « Adieu langue Bo », *Atlantico*, 8 septembre 2014

Pierre PRAKASH, « Boa Senior, la dernière à parler la langue Bo, vient de mourir », *RFI*, 8 février 2010

Eric VANDEL, « Une langue vieille de 65 000 ans disparaît avec sa dernière locutrice » *Montray Kréyol*, 1<sup>er</sup> septembre 2014

### ○ À propos de la langue « Bo »

Simon MAGAKYAN, « Inde : Disparition d'une langue plurimillénaire, l'aka-bo », *GlobalVoices*, 12 février 2010

« Aka-bo », Wikipédia

### ○ À propos de la disparition des langues

« Liste des langues par date d'extinction », Wikipédia

Simon MAGAKYAN, « Monde : 2 500 langues en danger », *GlobalVoices*, 22 février 2009

### ○ Conférence de la compositrice

Marie-Hélène BERNARD, « À l'écoute de la soie et du bambou », *CDMC*, 2008

## ○ ÉCOUTES COMPLÉMENTAIRES

### ○ Autour des langues

Jean-Baptiste Lully, *Le bourgeois gentilhomme* « *Se ti sabir* »

Carl Orff, *Carmina Burana*

Luciano Berio, *Folk Songs*

### ○ Les langues imaginaires

« Liste des langues construites »

Pickx, « Exemple sonore de langue imaginaire », *proximus.be*, 8 juillet 2023

Etienne Perruchon, *Dogora*

Guy Reibel, *Langages imaginaires*

Magma, *Nono*

Hanz Zimmer et Lisa Gerrard, *Now We Are Free* (extrait de la bande originale du film *Gladiator* de Ridley Scott).

Retrouver la présentation de la pièce de Marie-Hélène Bernard et son analyse par Cora Joris sur notre chaîne YouTube



## TOM BIERTON ● 1991



Tom Bieron © François Barbier - MMC

Site internet du compositeur  
[tombieron.com](http://tombieron.com)

(site actuellement en maintenance)

Retrouver le portrait et la présentation de la pièce de Tom Bieron sur notre chaîne YouTube !

Né à Cluses, Tom Bieron étudie le saxophone au Conservatoire d'Anancy, ainsi que la composition. Il pratique aussi en parallèle l'improvisation libre, notamment sur des films muets. Il poursuit sa formation au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse (CNSMD) de Paris et complète son parcours par un cursus de composition électronique à l'Ircam et obtient un Master de composition au CNSMD de Paris.

Tom Bieron puise ses inspirations principalement dans le jazz moderne, les musiques improvisées et les musiques actuelles. Captivé par les alliages et fusions de celles-ci avec la musique contemporaine et l'électronique, il oriente ses recherches autour de la porosité des frontières entre les genres et les styles musicaux.

Son écriture repose sur l'utilisation de modes de jeux variés, d'harmonies complexes et colorées, de cisèlements sonores et de silences. Elle tend également vers une forme de théâtre musical, convoquant toute une chorégraphie de gestes instrumentaux.

Sa musique est irriguée par sa passion pour les pulsations ainsi que par sa fascination pour les écosystèmes naturels, particulièrement les environnements montagnards.

Reflet de ce qu'il ressent face à la nature, sa musique témoigne de son engagement écologique. Convaincu de l'importance sociale de l'art et de la nécessité de son accessibilité, il s'oriente vers la méditation et collabore avec de nombreuses structures, notamment dans la mise en place de projets de territoire et de créations collectives.

Artiste multiple, Tom Bieron est aussi poète, sculpteur, réalisateur de courts métrages, compositeurs de chanson et de musique de film. Il aime participer à des projets multidisciplinaires incluant d'autres arts.

## Loess, pour ensemble

**Durée :** 9'30

**Année de composition :** 2023

**Création :** 11 mars 2023 à la Philharmonie de Paris, dans le cadre du Tremplin de la Création

**Commanditaire :** Ensemble intercontemporain, Philharmonie de Paris

**Enregistrement :** 11 mars 2023 à la Philharmonie de Paris

**Interprètes de l'enregistrement :** Ensemble intercontemporain sous la direction de Toby Thatcher

**Partition :** Inédite

**Diffusion :** Ensemble intercontemporain - YouTube

## À PROPOS DE L'ŒUVRE

Le loess est un dépôt de sables fins et de limons qui, après avoir été transporté par le vent et s'être fait piéger par la végétation, se sédimente, formant des étendues de roches poreuses et jaunâtres. Ce sont ces paysages hors du commun, comme les plaines désertiques de Jordanie et les montagnes du Kirghizstan et du Kazakhstan, qui ont inspirés Tom Bierteron dans son processus de composition.

Cette œuvre, écrite pour ensemble instrumental, évolue de manière organique dans un univers sonore mystérieux et sensuel. Les différents instruments utilisent de nombreux modes de jeux et créent de nouvelles textures et timbres se mêlant entre eux. Cette masse sonore, posée d'abord sur une basse immobile, évolue de manière très lente au cours du temps. Au fil de l'œuvre se crée une accélération des rythmes utilisés et une densification du son atteignant son paroxysme aux trois quarts de la pièce. Cette lente accumulation peut évoquer le temps géologique, très lent, qui met plusieurs milliers d'années à créer ces paysages désertiques impressionnants.

La musique de Tom Bierteron donne un effet de plénitude et de mélancolie douce qui évolue vers un sentiment plus sauvage. Cette œuvre ne représente pas uniquement les paysages de sédiments, mais aussi les émotions qu'ils font naître chez leurs spectateur·rice·s, et en particulier chez le compositeur qui évoque « l'extase douce que provoquent ces paysages en lui ».

Adèle Aschehoug

## LE PAYSAGE EN MUSIQUE

Cette pièce est inspirée d'un paysage : les steppes périglaciaires. Ces grandes plaines froides comme les plaines désertiques de Jordanie et les montagnes du Kirghizstan et du Kazakhstan, sont composées de loess.



Paysage de Jordanie © Jim Bierteron

Tom Bierteron souhaite mettre en musique ces paysages et faire ressentir les différentes émotions et sentiments qu'ils peuvent susciter chez ceux qui les regardent. C'est comme s'il voulait, par la musique, « graver dans nos pores la beauté parfois quasi-inconcevable des paysages ».

La nature est souvent source d'inspiration pour les compositeurs et compositrices. Dans toute l'histoire de la musique, on retrouve l'idée de mettre en musique un paysage : dans la période baroque, dans la période romantique, dans la période impressionniste et aussi dans la musique contemporaine.

- Felix Mendelssohn, *Les Hébrides*
- Claude Debussy, *La Mer*
- Olivier Messiaen, *8 préludes pour piano : Chant d'extase dans un paysage triste*
- Tristan Murail, *Treize couleurs du soleil couchant*

## LES MODES DE JEUX

Cette pièce est écrite pour ensemble instrumental. La gestion des différents instruments permet de créer des timbres nouveaux, en mélangeant certains sons entre eux et en les fusionnant. Les instruments évoluent ensemble pour créer plusieurs textures. La fusion des timbres fait entendre une masse sonore, dont certains instruments s'échappent et se distinguent parfois.

Pour augmenter cet effet, Tom Bierteron utilise de nombreux modes de jeux, ce qui lui permet d'agrandir sa palette de couleurs sonores.

Voici quelques exemples des modes de jeux utilisés :

- **Les bois** : le *flutterzung* (roulement de langue dans l'instrument), le *bisbigliando* (trille de timbre), variation de hauteur en bougeant la tête ou en levant très lentement un doigt.
- **Les cordes** : le trémolo, le glissando, le col legno (frapper la corde avec le bois de l'archet), les pizzicatos (pincer les cordes), faire ressortir les harmoniques en appuyant sur les cordes.
- **Les cuivres** : des bruits de souffle dans l'embouchure.
- **Piano** : grattement des cordes dans la caisse du piano.

Grâce à ces modes de jeux, le compositeur tend vers un univers microtonal, il n'utilise pas seulement les 12 demi-tons mais a aussi des sons présents entre ces 12 notes.

- Pascale Criton, *Wander Steps*
- Ivan Wyschnegradsky, *Chant nocturne*

## DES INFLUENCES PLURIDISCIPLINAIRES

### La musique

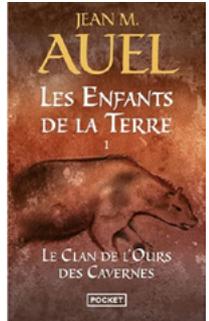
Tom Bierton revendique de nombreuses influences musicales pour cette pièce, du jazz aux musiques improvisées, en passant par l'électroacoustique. Certains compositeurs comme Morton Feldman ou Scott Wollschleger, et des musiciens comme Thomas Strønen, batteur norvégien, ou Adam Baldych, violoniste polonais, ont certainement influencé l'écriture de *Loess*.

- Thomas Strønen, *Daddycation*
- Scott Wollschleger, *Quatuor à cordes "White Wall"*

Les influences de Tom Bierton pour l'écriture de cette pièce proviennent par ailleurs d'autres disciplines :

### La littérature et la poésie

L'image des paysages périglaciaires vient du cycle de romans *Les Enfants de la Terre* de Jean M. Auel qui prend place à la période préhistorique.



Artiste pluridisciplinaire, Tom Bierton écrit aussi de la poésie. La note de programme de *Loess* est un poème en prose. Sa musique évoque généralement des sensations ou des images poétiques, et les liens entre poésie et musique sont très forts dans l'œuvre de ce compositeur.



Paysage du Kazakhstan © Jim Bierton

« Ces terres sauvages, froides et mornes envoûtent. Elles ont la force d'évocation de la brume fuyant la bouche des nomades qui chantonnent pour accueillir le givre ; celle plus épaisse voilant les flancs de leurs montures. »

### La photographie

Les paysages qui inspirent *Loess* proviennent de nombreuses photos des déserts de Jordanie, des montagnes du Kirghizistan et du Kazakhstan.

## LE TEMPS MUSICAL

Le temps musical a fait couler beaucoup d'encre, notamment chez plusieurs philosophes (Bachelard et Bergson, par exemple). Leurs écrits ont influencé la manière d'écrire et de gérer le temps musical chez les compositeur·rice·s. Pierre Boulez a opéré une distinction entre deux types de temps :

- Le « temps strié », marqué par la pulsation, dont on peut mesurer l'évolution à travers le rythme, par exemple, des percussions, ou les BPM (battements par minute) pour la musique électronique.
- Le « temps lisse », sans mesure ni rythme perceptible, mais qui s'écoule de manière continue, comme suspendu.

○ Utilisation du temps strié : Igor Stravinsky, *Les augures printanières*

○ Utilisation du temps lisse : Pierre Boulez, *Éclat*

La pièce de Tom Bierton est écrite dans un temps non-pulsé, un temps lisse qui invite à la contemplation et nous plonge dans une « mélancolie sauvage ». La masse instrumentale évolue très lentement ce qui crée une sensation de statisme comme si le temps était suspendu. Cette « lenteur solennelle » peut évoquer le temps géologique, qui met plusieurs milliers d'années à créer les paysages qui ont inspirés cette œuvre.

« Le temps n'a qu'une réalité, celle de l'instant », Gaston Roupnel

## ○ MISE EN PRATIQUE

- Travail d'improvisation collective sur le thème de la lenteur, de l'imperceptible, du peu, du presque rien.
- Inventer une pièce à partir d'un paysage, d'une photo, d'une impression.
- Inventer son propre codage, notation musicale personnelle.

## ○ PISTES DE RÉFLEXION

- La musique peut-elle faire être porteuse de messages écologiques ?
- De quelle manière, la musique instrumentale peut-elle être porteuse d'un récit ?
- De quelle manière la pièce évoque-t-elle un espace ?
- La musique est-elle l'art du temps ?

## ○ POUR ALLER PLUS LOIN

### ○ Captation de la pièce

Loess, Cité de la musique, Philharmonie de Paris, Chaîne Youtube de l'Ensemble Intercontemporain, avril 2023 (à partir de 12'45)

### ○ Articles

Ensemble Intercontemporain, « Sept nouveaux visages de la création musicale » in *Eclairage*, Ensemble Intercontemporain, 28 février 2023

### ○ Le temps en musique

Henri Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*  
Gaston Bachelard, *La dialectique de la durée*

## ○ ÉCOUTES COMPLÉMENTAIRES

### ○ L'imaginaire littéraire comme source d'inspiration

Claude Debussy, *Suite Bergamasque* (d'après les poèmes de Verlaine)

Karol Beffa, *Le Bateau ivre* (d'après le poème de Rimbaud) [commande au Lauréat du GPLC 2016]

Marc-Olivier Dupin, *Swan* (d'après le personnage de Marcel Proust)

### ○ Musique et nature

La montagne en musique contemporaine - Playlist MMC

La Terre en musique contemporaine - Playlist MMC

La mer en musique contemporaine - Playlist MMC

Retrouver la présentation de la pièce de Tom Bierton et son analyse par Cora Joris sur notre chaîne YouTube !



## FRÉDÉRIC MAURIN • 1973



Frédéric Maurin © François Barbier - MMC

Information sur le compositeur  
"Frédéric Maurin", site de l'Orchestre  
National de Jazz

Retrouver le portrait et la présentation de la pièce de Frédéric Maurin sur notre chaîne YouTube !

Né à Harfleur, Frédéric Maurin est compositeur, chef d'orchestre et guitariste. Dès l'adolescence, il pratique la guitare électrique en autodidacte et joue dans des groupes de rock avant de découvrir le jazz puis la musique du XX<sup>ème</sup> siècle.

Après des études d'ingénieur et de sciences de la vie et de la terre, il s'oriente pleinement vers la musique. Il suit la classe d'écriture du Conservatoire du VI<sup>ème</sup> arrondissement de Paris, puis obtient un DEM (diplôme d'études musicales) en jazz, délivré conjointement par le Conservatoire de Bourg-La-Reine/Sceaux et l'EDIM (École associative de musiques actuelles). Il complète son parcours par l'informatique musicale à l'Ircam.

Bercé par le rock des années 70 (les Beatles, Jimi Hendrix, Pink Floyd, King Crimson et Frank Zappa), ses influences vont d'Igor Stravinsky et György Ligeti aux spectraux comme Gérard Grisey et Tristan Murail. Il est aussi marqué par les grands compositeurs de jazz comme Steve Coleman ou Charles Mingus et par les musiques métal de Meshuggah, Slayer ou encore Sunn O). Tout en questionnant le langage musical, mais aussi les formes employées habituellement dans le jazz et les musiques improvisées, Frédéric Maurin propose une musique cohérente et passionnée, ne se fixant aucune limite dans ses recherches et pensant toujours à l'émotion et au plaisir des auditeur-ric-e-s.

Avec l'apport de l'électronique et l'utilisation de logiciels musicaux, il ouvre les possibilités timbrales de l'orchestre et développe des interactions en temps réel entre instrumentistes et machines.

Chef d'orchestre, Frédéric Maurin crée et dirige le groupe Ping Machine, ensemble de quinze interprètes, dont il compose le répertoire, avant de prendre la direction artistique de Orchestre national de jazz en 2018.

## 39, pour ensemble et électronique

Durée : 8'02

Année de composition : 2021

Création : 11 février 2022 à la Maison de la Radio et de la Musique - Festival Présences 2022, Paris

Commanditaire : Orchestre National de Jazz

Enregistrement : BAUER STUDIOS - Ludwigsburg, Deutschland

Interprètes de l'enregistrement : Orchestre National de Jazz

Partition : Inédite

Diffusion : Soundcloud - ONJ Records

## À PROPOS DE L'ŒUVRE

39 fait partie du projet *Ex Machina* qui associe les plus récents développements de la MAO (Musique Assistée par Ordinateur) à un ensemble de jazz. Cette œuvre a été écrite avec l'aide d'un programme d'intelligence artificielle au service de la création musicale.

Grâce à l'électronique, l'ensemble se métamorphose en un orchestre de jazz augmenté. Le dispositif électronique comprend deux types d'éléments distincts : ceux pré-générés par le programme et déclenchés en live ; et ceux créés en temps réel qui réagissent en direct à ce que jouent les musicien·ne·s. Cette création électronique en temps réel intervient notamment pendant le solo improvisé de saxophone et fait entendre une « extension rythmique non-humaine » qui s'ajoute à l'improvisation. Ce solo, ainsi que celui de la contrebasse qui apparaît avant, sont inspirés de la musique spectrale, une technique de composition apparue à la fin du XX<sup>ème</sup> siècle qui se base sur les harmoniques, c'est-à-dire les différentes notes présentes à l'intérieur d'une seule note.

Cette œuvre est basée sur un motif rythmique qui oscille entre différentes métriques irrégulières, et produit un effet d'instabilité, de décalage. La composition de cet orchestre de jazz est originale par son instrumentation, notamment par l'utilisation de deux vibraphones accordés au quart de ton l'un de l'autre - l'un à 442 Hz, l'autre à 445 Hz – donnant une couleur harmonique particulière à cet orchestre lorsque les deux instruments jouent ensemble.

Ce projet de composition assisté par une Intelligence Artificielle est innovant et apporte, en plus de sonorités singulières, une nouvelle conception de la composition musicale.

Adèle Aschehoug

## MUSIQUE ET TECHNOLOGIE

39 est une pièce de musique mixte, c'est-à-dire qu'elle mêle de la musique acoustique et de la musique électronique. La musique acoustique est jouée par un ensemble de 15 musicien·nes (un orchestre de jazz) auquel est ajouté l'électronique, diffusée par des haut-parleur. On appelle cela un orchestre augmenté, une pratique courante en musique contemporaine :

- Edgar Varèse, *Déserts*
- Kaija Saariaho, *Lichtbogen*

L'électronique peut apparaître dans la musique mixte sous deux formes différentes :

- Des éléments qui ont été pré-générés, ou pré-enregistrés et qui sont déclenchés en live.
- Des éléments créés en temps réel qui réagissent à ce que jouent les musicien·ne·s en direct.

Dans cette pièce, Frédéric Maurin utilise l'électronique sous ces deux formes et toute la partie électronique est créée grâce à un programme d'Intelligence Artificielle, *Dicy2*, développé par l'Ircam (Institut de recherche et coordination acoustique/musique). L'électronique en temps réel est utilisée dans les solos, ce qui « crée une sorte d'extension rythmique non-humaine » qui interagit avec le soliste.

Ce programme d'Intelligence Artificielle est aussi une aide à l'écriture musicale. Faire entrer l'IA dans la composition musicale, c'est laisser une place à l'aléatoire. La question de l'aléatoire dans la composition est déjà un grand enjeu au XX<sup>ème</sup> siècle, avec des compositeurs comme André Boucourechliev et Pierre Boulez qui écrivent des œuvres ouvertes, ou encore John Cage qui jouait aux dés pour écrire sa musique.

- André Boucourechliev, *Archipel I*
- Pierre Boulez, *Troisième sonate pour piano*

Frédéric Maurin donne une nouvelle réponse à cette question de l'aléatoire en musique par l'utilisation de l'IA et la place laissée aux interprètes.

## LA MUSIQUE SPECTRALE

La musique spectrale se développe au cours des années 1970 autour de compositeurs français comme Tristan Murail, Gérard Grisey et Hugues Dufourt. Elle se base sur les fréquences de chaque son, notamment sur le spectre harmonique, d'où le nom de musique spectrale.

**Le spectre harmonique** : ensemble des fréquences composant un son, aussi appelées partiels ou harmoniques.

### Gérard Grisey, *Partiels*

*Cette œuvre, écrite en 1975, est considérée comme l'une des œuvres fondatrices de la musique spectrale.*

Dans son approche musicale et particulièrement dans cette pièce, Frédérique Maurin revendique une inspiration spectrale, notamment dans les parties solistes : les solos de saxophone et de contrebasse sont des improvisations guidées sur des notes uniquement issues du spectre harmonique.

**Série harmonique de la pièce (approximée au quart de ton) :**



Cette structure spectrale est colorée par l'utilisation de deux vibraphones accordés de manière différente : l'un à 442 Hz et l'autre à 445 Hz, c'est-à-dire au quart de ton l'un de l'autre.

## LE JAZZ ET LA MUSIQUE CONTEMPORAINE

39 est une pièce très liée au jazz.

### Par son instrumentation :

Cette pièce est écrite pour l'Orchestre National de Jazz. L'instrumentation contient un grand pupitre de cuivres, beaucoup de percussions, et le trio de jazz batterie/piano/contrebasse.

### Par l'improvisation :

L'improvisation est très développée dans le jazz, notamment à travers les solos improvisés.

### Miles Davis, *Improvisation*

Mais l'improvisation n'est pas propre au jazz, on la retrouve à différentes époques dans l'histoire de la musique, notamment durant la période baroque :

### Jordi Savall, *Canarios* (improvisation sur une musique traditionnelle espagnole)

*Jordi Savall s'est spécialisé dans l'étude et l'interprétation de répertoires méconnus ou oubliés. L'improvisation était pour lui un élément essentiel pour continuer à faire vivre ces œuvres.*

Les compositeur·rice·s du XX<sup>ème</sup> siècle s'inspirent souvent du jazz, et créent des mélanges de styles.

### George Gershwin, *Rhapsody In Blue*

*Dans cette œuvre, le compositeur combine des éléments propre à la musique classique et au jazz.*

### Claude Bolling, *Picnic suite*

*Ici, le compositeur mélange jazz et musique baroque.*

## LA STRUCTURE RYTHMIQUE DE LA PIÈCE

Le cadre rythmique de la pièce est construit sur un motif qui oscille entre plusieurs métriques : 4/4 + 7/8, 4/4 et des groupes de 5/16.

Ces mesures aux métriques irrégulières sont présentes par exemples chez des compositeur·rice·s qui s'inspirent de musiques populaires :

### Bela Bartok, *Dances Roumaines*

### Leonard Bernstein, *West Side story* « America »

### Sandor Veress, *Four Transylvanian Dances, II.Ugros*

À l'intérieur de ces mesures irrégulières, notre perception rythmique est brouillée par des rythmes instables comme des triolets ou des « quatre pour trois », c'est-à-dire quatre notes dans le temps de trois.

## ○ MISE EN PRATIQUE

- Exploration des mesures asymétriques : créer une musique qui les utilise.
- Mise en jeu d'une musique mixte : associer des instruments acoustiques à une partie électronique.

## ○ PISTES DE RÉFLEXION

- Quelle est la place de l'aléatoire dans la composition ?
- Les nouveaux outils numériques répondent-ils aux besoins de la création musicale ?
- Un-e interprète est-il-elle libre de jouer ce qu'il-elle veut ?
- Le cahier des charges, indiqué lors de la commande d'une œuvre, est-il un frein à la créativité ?

## ○ POUR ALLER PLUS LOIN

### ○ Captation de la pièce

*Ex Machina 39*, BIMHUIS, Amsterdam, chaîne YouTube de l'Orchestre National de Jazz, 18 avril 2022

### ○ Sur le disque

*Ex Machina*, site de l'Orchestre National de Jazz

« *Ex Machina* de Steve Lehman et Frédéric Maurin », *Images d'une œuvre n°29*, Chaîne YouTube de l'Ircam, 5 avril 2022

### ○ Interview du compositeur

Jean-Baptiste URBAIN, « Quand le free jazz de Frédéric Maurin s'invite dans Musique Matin ! », in *Musique Matin*, France Musique, 28 août 2020

### ○ L'intelligence artificielle dans la musique

« La musique, l'IA et l'artiste », *cnm.fr*, 25 septembre 2023

« Musique et intelligence artificielle, le son du futur est déjà là ! », in *Musicaline*, *France Inter*, 12 avril 2023

Le logiciel Dicy2 de l'Ircam

Présentation de Dicy2, Chaîne YouTube de l'Ircam

### ○ La philosophie et l'aléatoire

Umberto Eco, *L'œuvre ouverte* (présentation de l'ouvrage)

## ○ ÉCOUTES COMPLÉMENTAIRES

### ○ Musique et intelligence artificielle

Alexander Schubert, *Anima™*

Joëlle Léandre, *REACHing OUT!*

Philippe Manoury, *Lab.Oratorium*

Marco Stroppa, *...Of Silence*

### ○ Jazz et musique contemporaine

Baptiste Trotignon, *Hiatus et turbulences* [Commande au Lauréat du GPLC 2017]

François Narboni, *Les Mésons Beaux*

Vincent David, *In Pulse* [Lauréat du GPLC 2021]

Retrouver la présentation de la pièce par de Frédéric Maurin et son analyse par Cora Joris sur notre chaîne YouTube !



L'équipe du pôle Médiation et développement des publics de la Maison de la Musique Contemporaine, en charge des **SuperPhoniques** :

**Simon Bernard**

Chef de pôle

[simon.bernard@musiquecontemporaine.org](mailto:simon.bernard@musiquecontemporaine.org)

07 85 45 41 16

**Julie Quiquerez**

Chargée de médiation et des SuperPhoniques

[julie.quiquerez@musiquecontemporaine.org](mailto:julie.quiquerez@musiquecontemporaine.org)

07 56 85 60 28

## SuperPhoniques

Maison de la Musique Contemporaine  
10-12 rue Maurice Grimaud - 75018 PARIS

01 40 39 94 26

[superphoniques@musiquecontemporaine.org](mailto:superphoniques@musiquecontemporaine.org)

[superphoniques.musiquecontemporaine.org](http://superphoniques.musiquecontemporaine.org)



UN DISPOSITIF PORTÉ PAR :

