

# SUPER PHONIQUES

SÉLECTION LYCÉE 2025



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Chères et chers enseignant·e·s,

Cette année, la sélection lycée des SuperPhoniques explore des univers où le son devient un organisme vivant, la voix un instrument, les mots se détachent de leurs fonctions et se transforment en sensations. Entre les illusions auditives provoquées par l'électronique et l'improvisation, les quatre compositeurs et compositrices ouvrent les portes de nouveaux mondes, tantôt dystopiques et aliénés, tantôt méditatifs et oniriques.

Elisabeth Angot, avec *N34*, présente une œuvre où les voix ne portent pas de texte et deviennent un instrument à part entière. La lenteur des mouvements et l'harmonie presque immobile instaurent une atmosphère de calme profond, quasiment méditatif, « comme une prière ».

Dans *Le rêve éveillé*, Rémi Fox mêle saxophone, électronique et voix enregistrées, brouillant les frontières entre le son et le sens des mots, jouant sur la transformation des textures sonores. L'improvisation est au cœur de cette œuvre, une approche qui invite à explorer la spontanéité dans la composition musicale.

Matías Rosales, avec *Étude d'illusion 1*, s'intéresse à la perception du temps en musique. À travers une écriture pour vibraphone et électronique, il crée des illusions sonores en jouant sur la régularité et l'irrégularité des motifs rythmiques.

Enfin, Laurence White (Bouckaert) propose, avec *A man in his world*, une œuvre électroacoustique immersive qui joue sur la spatialisation sonore. À travers des sons en mouvement et l'utilisation d'une voix enregistrée, elle interroge la manière dont les sons peuvent être découpés et recomposés pour créer de nouvelles significations et atmosphères. À écouter au casque pour plonger entièrement dans cette expérience sensorielle !

Comme chaque année, ces œuvres invitent vos élèves à explorer de nouvelles approches de la création musicale, enrichissant ainsi leur écoute et leur attention aux détails tout en se questionnant : comment le son peut-il se transformer en langage ? Quelles atmosphères peut-il générer ? Comment exprimer des émotions sans l'appui des mots ? Quel rôle pour les technologies dans la création d'aujourd'hui ?

L'équipe des SuperPhoniques



Elisabeth Angot © François Barbier - MMC

Elisabeth Angot

*N34*

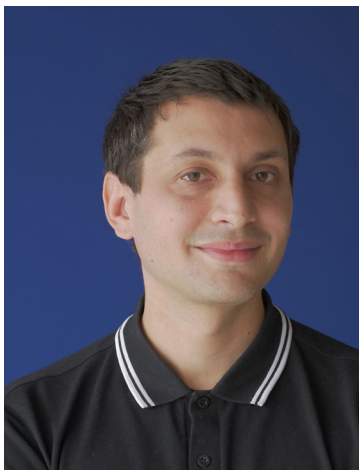
pour soprano, ténor, flûte, clarinette,  
piano, violon, alto et violoncelle



Rémi Fox © François Barbier - MMC

Rémi Fox

*Le rêve éveillé* (extraits)  
pour saxophone alto,  
électronique traitée en temps réel  
et bande sonore



Matías Rosales © François Barbier - MMC

Matías Rosales

*Étude d'illusion 1*  
pour vibraphone et électronique



Laurence White (Bouckaert) © François Barbier - MMC

Laurence  
White (Bouckaert)

*A man in his world*  
pièce électroacoustique

## ELISABETH ANGOT • 1988



Elisabeth Angot © François Barbier - MMC

Site internet de la compositrice  
[elisabeth-angot.com](http://elisabeth-angot.com)

Retrouver [le portrait](#) d'Elisabeth Angot  
sur nos réseaux sociaux !

Née à Paris dans une famille d'artistes, Elisabeth Angot commence la musique par la pratique du piano. Elle se tourne ensuite vers la composition électroacoustique et vers la composition instrumentale et vocale au Conservatoire d'Aulnay-sous-Bois. Elle poursuit sa formation à l'Universität der Künste de Berlin où elle obtient un Bachelor puis un Master de composition en 2018 avec un mémoire sur l'opéra *Giordano Bruno* de Francesco Filidei.

Elisabeth Angot compose des œuvres instrumentales et vocales pour des effectifs allant du solo au petit ensemble. Attirée par une forme de simplicité, elle conçoit des pièces brèves et utilise peu de matériaux musicaux. Elle déploie cependant une large palette de couleurs créant des contrastes, des motifs changeants et des combinaisons multiples. Elisabeth Angot s'intéresse à la dimension véritablement abstraite de la musique et son inspiration est purement musicale. Ainsi, dans les parties vocales, elle recourt à des phonèmes et non à des textes, travaillant d'avantage sur l'agencement des timbres. Cette même abstraction se reflète dans son catalogue qui ne comporte pas de titres mais uniquement des numéros, comme en témoignent ces pièces qu'elle nomme *N1*, *N2*...et *N34*. Cette volonté de retourner à l'essentiel du son se retrouve dans *N34* où les timbres des instruments et des voix se fondent les uns dans les autres, sans phonème, ni texte.

Elle crée en 2019 l'Ensemble 44, un ensemble vocal et instrumental dont le répertoire s'étend de la musique ancienne à la musique contemporaine, en passant par les musiques traditionnelles, improvisées et le jazz. Avec son ensemble, à partir de 2023, elle instaure la Saison Contemporaine en Avignon, dont la programmation mensuelle comporte des concerts, conférences et activités d'éducation artistique et culturelle.

# N34, pour soprano, ténor, flûte, clarinette, piano, violon, alto et violoncelle

Durée : 10'

Année de composition : 2023

Création : 22 mai 2023, [Studio 104 - Radio France, Paris](#)

Interprètes de la création : [Dania El Zein](#) (soprano), [Benjamin Woh](#) (ténor), [Javier Rodríguez](#) (flûte), [Antoine Cambrozzi](#) (clarinette), [Camille Phelep](#) (piano), [Apoline Kirklar](#) (violon), [Marina Capstick](#) (alto), [Rafael Cu-mont-Vioque](#) (violoncelle), dirigé-e-s par Léo Margue

Commanditaire : [Radio France](#)

Enregistrement : 2023, [Radio France, Paris](#)

Interprètes de l'enregistrement : mêmes interprètes que pour la création

Partition : Inédite

Diffusion : 1<sup>er</sup> octobre 2023, [Création Mondiale, France Musique](#)

## À PROPOS DE L'ŒUVRE

N34 est la trente-quatrième œuvre composée par Elisabeth Angot. Cette pièce pour deux voix (soprano et ténor) et six instruments (violin, alto, violoncelle, flûte, clarinette et piano) est écrite dans un caractère doux et recueilli. Le tempo lent, les lignes mélodiques simples et l'harmonie presque immobile provoquent une sensation de sérénité, tandis que les grands intervalles mélodiques rendent l'œuvre envoûtante et contemplative. La compositrice écrit d'ailleurs au début de sa partition « qui vient de très loin, comme une prière », comme indication pour les musicien-ne-s.

Cette pièce a pour particularité d'être une œuvre de musique vocale sans texte, contrairement à la majorité des pièces de ce genre. La soprano et le ténor chantent sur différentes voyelles et consonnes choisies ensemble, sans qu'elles ne suggèrent de sens. La voix chantée est utilisée comme un instrument, seulement pour son timbre, sans qu'il n'y ait de réelle signification. Pour la compositrice, la musique est déjà porteuse de sens en elle-même, elle n'a pas besoin de texte pour transmettre une émotion.

Les cinq mouvements qui composent N34 s'enchaînent, et la matière sonore se transforme lentement, passant d'un état à un autre, imperceptiblement. Les deux voix forment une unité, elles se complètent en permanence et créent un-e soliste à deux têtes. Cette soliste alterne entre se démarquer des instruments et se fondre dans leurs sons. L'utilisation des quarts de tons permet alors aux voix et aux instruments de créer une seule et même matière sonore.

Adèle Aschehoug

## UN-E SOLISTE À DEUX VOIX

### Un-e soliste

Un-e soliste est un-e interprète exerçant une partie musicale dans un ensemble ou de manière isolée.

### Un-e soliste à deux têtes

Dans cette pièce, les deux voix (soprano et ténor) sont traitées comme une seule entité faisant partie de l'ensemble instrumental. Elles forment un soliste à deux têtes.

### La voix comme instrument

Ces voix chantent mais ne prononcent pas de mots, elles sont utilisées pour leur timbre à la manière d'instruments de musique.

### Œuvres de musique contemporaine où la voix est traitée comme un instrument de musique

Séverine Ballon, *Toucher un souvenir* (SuperPhoniques 2024)

Luciano Berio, *Sequenza 3*

Morton Feldman, *Rothko Chapel*

Olivier Messiaen, *Cinq Rechants*

Grégoire Rolland, *Sheng* (SuperPhoniques 2024, Lauréat du Superphonique des collégiés)

## LES FONCTIONS DU TEXTE DANS LA LITTÉRATURE

En faisant chanter des phonèmes sans texte aux chanteur-euse-s, Élisabeth Angot cherche dans N34 à écarter toute influence textuelle sur la perception de la musique interprétée. L'imagination des auditeur-ric-e-s doit pouvoir être suscitée sans texte descriptif.

Les fonctions du texte dans la littérature ont été remises en question au début du XX<sup>ème</sup> siècle avec l'essor des avant-garde artistiques. Le texte était traité soit par opposition, en l'évinçant totalement du processus artistique, soit en proposant une nouvelle forme abstraite du langage.

Le **lettrisme**, fondé en 1945 par le poète roumain Isidore Isou, est un mouvement littéraire d'avant-garde, qui préconise l'emploi de mots et d'onomatopées pour leur valeur poétique et sonore plutôt que pour leur signification.

La **poésie dadaïste** créée par le poète et essayiste roumain Tristan Tzara, a pour but de remettre en question le langage et les codes sociaux associés aux écritures littéraires.

*Pour faire un poème dadaïste*, Tristan Tzara

→ Voir aussi, dans la sélection, le travail autour du langage de Rémi Fox et Laurence White (Bouckaert) 5



## ○ UNE MUSIQUE POLYPHONIQUE ET SPIRITUELLE

L'œuvre d'Elisabeth Angot fait parfois référence à des traditions vocales anciennes de la musique savante occidentale et plus particulièrement de la musique de la Renaissance (entre le XV<sup>ème</sup> et le XVII<sup>ème</sup> siècle).

### ○ La polyphonie vocale sacrée de la Renaissance

La **polyphonie**, c'est-à-dire la manière dont plusieurs mélodies sont jouées par plusieurs voix/instruments en même temps, est très présente dans *N34*. Ce système de composition prend sa source à la Renaissance dans des chants destinés à la prière. Les chanteur·euse·s déclament des textes sacrés en **contrepoint**, c'est-à-dire en dialogue de plusieurs lignes mélodiques superposées. Ils et elles chantent à deux, trois, quatre voix ou plus, le plus souvent *a cappella*, c'est-à-dire sans accompagnement instrumental.

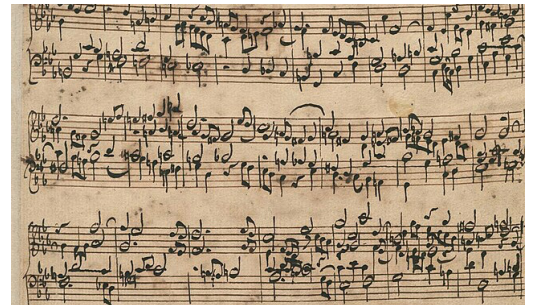
Dans *N34*, les mélodies des chanteur·euse·s ainsi que celles des instruments se mêlent en polyphonie contrapuntique mais sans texte. Le timbre de chaque musicien·ne est indifférencié et les voix ne sont pas utilisées de manière lyrique. Aussi, la pièce ne présente aucun caractère sacré mais dégage tout de même une forme de recueillement contemplatif.

### ○ Quelques œuvres polyphoniques sacrées

Thomas Tallis, [\*Spem in alium\*](#)

Clément Janequin, [\*Le Chant des oyseaulx\*](#)

Jean Mouton, [\*Nesciens Mater\*](#)



Extrait de partition d'une pièce polyphonique

## ○ EN QUÊTE DE L'ESSENCE DU SON

Dans une idée d'interprétation subtile des sons, diverses méthodes d'écriture inspirées d'autres traditions ont été utilisées dans *N34*. Pour enrichir la matière sonore (l'ensemble des sons joués ou chantés), les harmonies et timbres sont travaillés dans une dynamique commune.

L'écriture de *N34* fait référence à la **microtonalité**, notamment dans l'utilisation de quarts de tons. La microtonalité est une technique musicale qui utilise les micro-intervalles (intervalles plus petit que le demi-ton) de façon occasionnelle ou systématique. Un **quart de ton** est un micro-intervalle deux fois plus petit que le demi-ton, lui-même largement utilisé dans la musique romantique. Jusqu'aux années 1930, le quart de ton est considéré comme le plus petit intervalle audible et praticable sur un instrument de musique.

Avant d'être intégré à des pratiques de musiques occidentales, le quart de ton est un élément central des musiques de tradition orale, notamment de pays orientaux. Les quarts de ton sont traditionnellement chantés ou joués sur des instruments élaborés pour pouvoir les émettre. Même si l'utilisation des quarts de ton n'est pas conventionnelle dans la musique occidentale jusqu'au XX<sup>ème</sup> siècle, il est possible d'en jouer sur certains instruments (violon, trombone à coulisse, harpe etc.).

### ○ Le quart de ton dans les traditions musicales d'autres pays

Bulgarie : Mystères des voix bulgares, [\*Kalimenkou Denkou\*](#)

Iran : Farnaz Modarresifar, [\*Shur-Kurde Bayat\*](#)

Maroc : Maalem Mahjoub, [\*Marhba/Gnawa Sidi Mimoun\*](#)

### ○ Le quart de ton dans la musique contemporaine occidentale

Pascale Criton, [\*Infra\*](#)

Gérard Grisey, [\*Partiels\*](#)

Tristan Murail, [\*Mémoire/Erosion\*](#)



Le oud, instrument oriental fabriqué pour jouer des quarts de ton

## ○ MISE EN PRATIQUE

○ Chanter en expérimentant le changement progressif de voyelles avec un même son, de manière à entendre la variation des formants (harmoniques de la voix).

○ Travailler sur la projection spatiale du son, l'importance de la disposition spatiale de chaque musicien·ne dans son jeu.

La Philharmonie de Paris a élaboré un outil sur le sujet : [Musique et espace](#)

## ○ PISTES DE RÉFLEXION

- La voix est-elle un instrument de musique comme un autre ?
- Comment une musique sans parole peut-elle raconter quelque chose ?
- L'art est-il un support à la spiritualité ?
- Quels éléments musicaux sont propices à la contemplation, la méditation ?

## ○ POUR ALLER PLUS LOIN

### ○ Émission radiophonique

Création mondiale, France Musique : [N34 pour soprano, ténor et ensemble d'Élisabeth Angot \(diffusion intégrale\)](#)

### ○ Autres pièces d'Élisabeth Angot

Élisabeth Angot, [N26 pour ténor et ensemble](#)

Élisabeth Angot, [N28 pour clarinette et marimba](#)

## ○ ÉCOUTES COMPLÉMENTAIRES

### ○ Utilisation de la voix comme d'un instrument

György Ligeti, [Lux Aeterna](#)

Karlheinz Stockhausen, [Stimmung](#)

Iannis Xenakis, [Nuits](#)

### ○ Musique vocale contemporaine sans parole

Unsuk Chin, [Akrostichon-Wortspiel](#)

### ○ Autres pièces contemporaines inspirées de musique sacrée

Noriko Baba, [Non-canonic Variations](#)

Séverine Ballon, [Toucher un souvenir](#)  
(SuperPhoniques 2024)

Edith Canat de Chizy, [Visio](#) (GPLC 2020)



Retrouver [la présentation](#) de la pièce d'Élisabeth Angot et son analyse par Tirsit Becker sur notre chaîne YouTube !

## RÉMI FOX • 1988



Rémi Fox © François Barbier - MMC

Site internet du compositeur  
[remifox.net](http://remifox.net)

Retrouver [le portrait](#) de Rémi Fox  
sur nos réseaux sociaux !

Né à Thionville, Rémi Fox est saxophoniste, compositeur et improvisateur. Il étudie le saxophone ainsi que le jazz au Conservatoire de Metz, puis au Conservatoire Supérieur de Musique et de Danse (CNSMD) de Paris, où il suit aussi les cours d'improvisation générative et de musique indienne.

Rémi Fox élabore des projets singuliers et interdisciplinaires au sein desquels l'expérimentation et la recherche de formes nouvelles tiennent une place importante. Animé par une volonté de décloisonnement des genres et des esthétiques, il confronte sa musique avec d'autres formes artistiques : théâtre, danse, cinéma, arts visuels et numériques. Co-fondateur du Collectif Loo réunissant des artistes chercheur·euse·s, Rémi Fox s'associe aussi à des musicien·ne·s issu·e·s des scènes contemporaine, jazz, improvisée et électronique européennes. Il développe son travail durant des résidences de création et de transmission artistiques à la Cité Musicale de Metz, aux Ateliers Médicis, à l'Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam), au Cirque Électrique, avec l'association Tournesol – Artistes à l'Hôpital et à la Villa Médicis – Académie de France à Rome. Son approche vise à créer un lien entre une « écriture éphémère » (l'improvisation) et une « écriture durable » (la composition). Son premier album solo, *Le rêve éveillé*, d'où provient l'ensemble des extraits présentés en sélection, suit d'ailleurs cette approche.

Intéressé par la transmission, Rémi Fox conçoit des interactions culturelles pour divers publics autour de l'improvisation, de la pratique collective et de la création électroacoustique. Il est également professeur de jazz et musiques improvisées au Conservatoire de Boulogne et professeur d'improvisation et création musicale au Pôle Supérieur d'enseignement artistique Paris Boulogne-Billancourt.

## *Le rêve éveillé (extraits : Au cœur du son, Des voix sur une chaise et Coda), pour saxophone alto, électronique traitée en temps réel et bande sonore*

Durée : 8'51

Année de composition : 2023

Création : 1<sup>er</sup> février 2023, Centre Hospitalier Théophile Roussel, Montesson

Interprète de la création : Rémi Fox

Commanditaire : Tournesol - Artistes à l'hôpital

Enregistrement : 2023, Studio Birdland (Elles et O Records) / Villa Médicis - Académie de France à Rome

Interprète de l'enregistrement : Rémi Fox

Partition : Inédite

Diffusion : 2024, *Le rêve éveillé*, sous le label Elles et O Records – Distribution Kuroneko, soutenu par Tournesol - Artistes à l'hôpital, la Maison de la Musique Contemporaine, la SACEM, la Fondation Musique et Radio de Radio France et Adami



## À PROPOS DE L'ŒUVRE

*Au cœur du son*, *Des voix sur une chaise* et *Coda* font partie du premier tableau de l'album *Le rêve éveillé* du compositeur et saxophoniste Rémi Fox.

Composés pour saxophone alto, bande sonore et traitement électronique en temps réel, ces trois mouvements sont directement inspirés par les travaux et écrits du compositeur Giacinto Scelsi. La phrase de Scelsi, « Il faut aller au cœur du son », est au cœur de la recherche artistique du compositeur et donne son titre au premier mouvement.

La composition se base sur trois types de matériaux sonores : du saxophone acoustique, des enregistrements (de voix notamment), des effets électroniques et du saxophone acoustique. Les voix enregistrées de Giacinto Scelsi, du chanteur Thom Yorke, du cinéaste Jean-Luc Godard, entre autres, créent des conversations imaginaires dans différentes langues. La superposition des voix brouille la compréhension des mots, les voix deviennent alors seulement des sons et perdent leur sens. Le traitement électronique permet au compositeur de transformer les sons du saxophone en temps réel et de créer de nouvelles sonorités. Il utilise aussi des modes de jeux tels que des bruits de clefs. Rémi Fox fait intervenir l'improvisation au saxophone dans son processus de création. Il s'enregistre pendant qu'il improvise, comme le faisait Scelsi, et crée ensuite un lien entre l'improvisation et la composition. L'œuvre mêle donc musique écrite et musique improvisée.

Un clip d'animation a été réalisé sur le premier mouvement, apportant une dimension visuelle et vivante à l'œuvre.

Adèle Aschehoug

## « IL FAUT ALLER AU CŒUR DU SON »

« Il faut aller au cœur du son ». Cette citation illustre l'essentiel de la théorie du compositeur et poète italien Giacinto Scelsi sur le son dans la musique. Rémi Fox s'en est inspiré dans sa démarche de composition.



Giacinto Scelsi est un compositeur italien avant-gardiste, né en 1905 et mort en 1988. Il est connu pour son approche unique de la musique et notamment du son. Il a développé une approche singulière, où le son lui-même, dans sa profondeur et ses micro-variations, devenait le cœur de ses compositions. L'attention portée aux mélodies et harmonies dans la musique occidentale jusqu'à son époque n'était plus quelque chose qui résonnait en lui. Il a alors décidé de mener sa révolution artistique, centrée sur le son pur et toutes ses dimensions, même minimes. Il intègre l'improvisation instrumentale dans sa méthode de travail, s'enregistre en improvisant au piano ou aux ondes Martenot et retranscrit ensuite ses improvisations pour en faire des compositions. Rémi Fox s'inspire de cette méthode de travail en enregistrant ses improvisations pour les utiliser comme matière de composition.

Pour Scelsi, chaque son est une richesse de nuances, de timbres et d'harmonies. Un son est un monde à lui seul.

### Œuvres de Giacinto Scelsi

Giacinto Scelsi, [Quattro Pezzi](#)

Giacinto Scelsi, [Anahit](#)

Giacinto Scelsi, [Uaxuctum](#)

[Interview de Giacinto Scelsi](#)

## LE SAXOPHONE AUGMENTÉ

Rémi Fox interprète sa pièce avec un saxophone « augmenté », c'est-à-dire un saxophone auquel on a ajouté une technologie de transformation du son par pédale d'effets pour augmenter ses possibilités sonores, en réaction avec le reste de son installation électronique. Les instruments augmentés sont des instruments acoustiques qui peuvent être de toutes familles d'instruments (cordes, vents, etc.) et dont les sonorités sont élargies par l'ajout d'éléments électroniques externes : des pédales d'effets, des capteurs installés sur les instruments, des loopers, traitements électroniques en temps réel, etc.

[Le saxophone en musiques contemporaines au XXI<sup>ème</sup> siècle](#) (dossier interactif de la MMC)



Rémi Fox, son saxophone et ses boîtiers d'effets

[Les instruments augmentés](#) (vidéo)

## LE SON AU CINÉMA

On entend dans la pièce de Rémi Fox la voix du cinéaste Jean-Luc Godard. La pièce évoque l'importance du son dans l'art cinématographique.

Le son peut en effet avoir plusieurs fonctions dans le cinéma. Il peut :

- être intégré à une scène
- illustrer une scène
- renforcer une émotion provoquée par une scène
- être à l'origine d'une émotion
- être musical (une œuvre préexistante ou composée pour les besoins du film)

○ [Capsule pédagogique - Le son au cinéma](#) (vidéo)

○ Exemple d'œuvre où le son est au centre du film [Week-end](#), Jean-Luc Godard, 1967 (vidéo)

○ Jean-Luc Godard discutant du son [Les écrans sonores](#), Jean-Luc Godard (vidéo)

→ Voir le rapport entre image et musique dans le clip

## L'IMPROVISATION

### ○ L'improvisation jazz

En jazz, l'improvisation est au cœur de la création musicale, chaque musicien·ne·s construisant et modifiant des motifs mélodiques et rythmiques à partir d'une base harmonique préétablie. Des compositeur·rice·s contemporain·ne·s comme Anthony Braxton ou George Lewis ont fusionné des techniques jazz avec l'expérimentation sonore. Ils intègrent à la fois des structures ouvertes et des interactions collectives, où les musicien·ne·s improvisent en fonction des directions proposées, mais sans renoncer à une esthétique contemporaine.

Improvisation de jazz expérimental de Maceo Parker au saxophone avec des effets

[Maceo Parker Improv Experiment w/Moogerfooger](#)

Improvisation de jazz expérimental d'Anthony Braxton [Anthony Braxton, Improvisation 1](#)

### ○ L'improvisation en musique contemporaine

L'improvisation occupe une place importante dans la musique contemporaine, apportant une dimension d'exploration et d'instantanéité. Contrairement aux formes musicales écrites et structurées, l'improvisation permet aux musicien·ne·s de réagir en temps réel à leur environnement. Elle est courante dans la musique contemporaine expérimentale, où les musicien·ne·s cherchent à repousser les frontières du son et à créer des œuvres spontanées. Cette approche inclut des techniques nouvelles dont l'usage d'instruments préparés ou augmentés et des interactions entre acoustique et électronique. Des compositeur·rice·s comme John Cage ont intégré des éléments d'improvisation dans leurs œuvres, invitant les interprètes à prendre des décisions en temps réel.

### ○ Exemples d'improvisation en musique contemporaine

Georges Lewis, [Shadowgraph 5](#)

Joëlle Léandre, [Improvisation](#)

Frédéric Maurin, [39](#) (SuperPhoniques 2024, Lauréat du SuperPhonique des lycées)

Rémi Fox, [Improvisation sur films d'animations](#)

## ○ MISE EN PRATIQUE

- Choisir un morceau avec les élèves et essayer de créer un dialogue entre le présent et le passé (morceau contemporain/traces sonores anciennes ou inversement).
- Prendre un motif musical et improviser
- Prendre un objet et en explorer toutes les possibilités sonores.
- Faire une écoute comparative en classe d'œuvres de Giacinto Scelsi et de l'œuvre de Rémi Fox. Essayer d'en trouver les différences et similitudes.

## ○ POUR ALLER PLUS LOIN

- Album complet [Le rêve éveillé](#)
- Clip du titre [Au cœur du son](#) de Rémi Fox
- Présentation de Rémi Fox sur le site internet de [l'Ircam](#)
- Présentation de Rémi Fox sur le site internet de la [Villa Médicis - Académie de France à Rome](#)
- Chronique de l'album [Le rêve éveillé](#) sur [Citizen Jazz](#)



Image du clip d'*Au cœur du son*

## ○ PISTES DE RÉFLEXION

- Peut-on considérer qu'une musique issue de différentes sources est une création originale ?
- Improviser, est-ce composer ?
- L'électronique augmente ou menace-t-elle la composition musicale ?
- La musique est-elle l'art du temps ?
- Interpréter, est-ce créer ?

## ○ ÉCOUTES COMPLÉMENTAIRES

- Inspirations du compositeur  
Luc Ferrari, [Presque rien](#)  
nOx.3 & Linda Oláh, [L'Horizon](#)  
Eliane Radigue, [Kyema](#)
- Quelques exemples de compositeur-riche-s qui ont composé pour instrument augmenté  
Yan Marez, [Répliques](#) pour harpe augmentée  
Didier Rotella, [Mogari](#) pour flûte, saxophone, percussion et piano augmentés (GPLC 2023)  
Kaija Saariaho, [Noa Noa](#) pour flûte augmentée

Retrouver [la présentation](#) de la pièce de Rémi Fox et son analyse par Tirsit Becker sur notre chaîne YouTube !



**LE RÊVE ÉVEILLÉ**  
DE RÉMI FOX

## MATÍAS ROSALES • 1988



Matías Rosales © François Barbier - MMC

Retrouver [le portrait](#) de Matías Rosales sur nos réseaux sociaux !

Né à Talca, au Chili, Matías Rosales étudie d'abord la clarinette puis le saxophone et la guitare basse électrique avec lesquels il se produit dans divers ensembles de jazz, ska et punk. À l'Université Catholique de Santiago au Chili, il découvre la musique contemporaine et se forme à la composition et aux nouvelles technologies. Très intéressé par la musique spectrale de Gérard Grisey et Tristan Murail ainsi que par le formalisme, les structures claires et l'énergie de la musique de Iannis Xenakis, il approfondit ses connaissances en France, au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse (CNSMD) de Lyon. Il obtient par la suite un master en composition instrumentale et vocale. Depuis 2020, Matías Rosales est doctorant à l'Université de Strasbourg et mène ses recherches sur les différentes méthodes utilisées pour créer de la musique, ainsi que sur la spontanéité dans la création musicale.

Matías Rosales analyse les sons produits par de simples gestes musicaux et les transforme en une infinité de possibilités sonores. Il explore les rythmes ainsi que la confusion auditive entre instruments et électronique, entre objets sonores réels et irréels, dans une musique pleine d'énergie et de textures complexes, allant parfois jusqu'à la saturation sonore. Ses propositions musicales évoluent selon ses échanges avec les interprètes qui lui permettent de repousser les limites de l'écriture instrumentale. Son catalogue comporte de la musique orchestrale, de la musique de chambre, des compositions électroacoustiques ou mixtes comme *Étude d'illusion 1*, ainsi que des œuvres avec vidéos interactives en temps réel et des jeux de lumière.

## Étude d'illusion 1, pour vibraphone et électronique

Durée : 10'

Année de composition : 2017

Création : 27 mai 2017, Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse (CNSMD) de Lyon

Interprète de la création : Hsin-Hsuan Wu

Commanditaire : Société Générale

Enregistrement : 2022, Sello Modular

Interprète de l'enregistrement : Olivier Maurel

Partition : Note en Bulle éditions

Diffusion : 2023, disque Musicas Extremas, Sello Modular, Fond de la musique du Chili, Haute école des arts du Rhin de Strasbourg et l'Ensemble HANATSUmiroir



## À PROPOS DE L'ŒUVRE

Composée pour vibraphone et électronique, *Étude d'illusion 1* est une œuvre mixte de Matías Rosales. Le compositeur s'appuie sur l'idée que le temps métronomique (la régularité du tic-tac, d'une horloge ou d'un métronome) n'est qu'une illusion, qui ne peut être réalisée que par une machine.

Le compositeur a utilisé un algorithme sur le logiciel Max/MSP pour créer une variété de matières sonores. Cette pièce est composée à partir d'un matériau musical de base, une note répétée régulièrement qui va subir de nombreuses transformations : de timbres, de hauteurs et de rythmes.

L'électronique permet de colorer le timbre du vibraphone, produisant différents résultats sonores au fil de l'œuvre. Les hauteurs évoluent de manière discontinue au vibraphone (note par note) et de manière continue dans le dispositif électronique (par glissement). D'abord simplement orné, le matériau de départ se modifie jusqu'à créer l'illusion d'un contrepoint à plusieurs voix dans la partie centrale, comme le faisait Jean-Sébastien Bach.

Le compositeur travaille aussi sur une variation rythmique : accélérations, ralentis, ou encore superpositions de différents tempi entre l'électronique et le vibraphone. La régularité rythmique du matériau de base se transforme petit à petit en irrégularité.

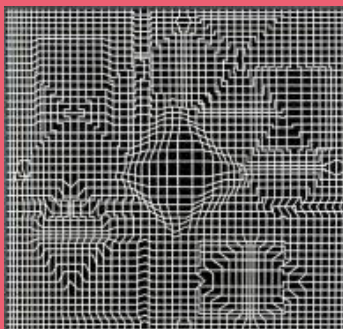
L'électronique vient modifier et brouiller les sons du vibraphone, engendrant des illusions sonores.

À travers la dualité entre électronique et interprète, le compositeur oppose le temps métronomique, celui des machines, au temps psychologique, ressenti par les humains.

Adèle Aschehoug

## LES ILLUSIONS DANS LA PEINTURE

Dans certaines œuvres picturales, des effets d'optique créent des illusions où les traits semblent être en mouvement comme s'ils avaient une temporalité propre. Dans les œuvres de Victor Vasarely par exemple, les traits sont à la fois infinis et définis et semblent être en mouvement, ce qui crée des illusions optiques.



*Biadan*  
de Victor Vasarely

Le peintre Robert Delaunay traduit l'illusion du temps dans *Rythme n°1*. Il crée du rythme visuel par la transformation de cercles en mouvement perpétuel.

*Rythme n°1*  
de Robert Delaunay



## UN DUO ATYPIQUE

### Le vibraphone

Le vibraphone est un instrument de musique de la famille des percussions et plus précisément de la branche des claviers. Souvent confondu avec le xylophone, le vibraphone est constitué de lames en métal et non de bois, et possède des pédales qui permettent de contrôler la résonance des sons émis.

[Le vibraphone, comment ça marche ?](#) par Gabriel Benlolo (vidéo)



### Une pièce mixte

Matías Rosales décrit sa composition comme « mathématique, musicale, informatique » dans le sens où elle est la résultante musicale d'un travail mathématique sur le rythme mis au point à l'aide d'un algorithme dans Max/MSP, un logiciel musical de programmation graphique.

[Max/MSP - Spectral Drone & Piano Seek](#) (vidéo)

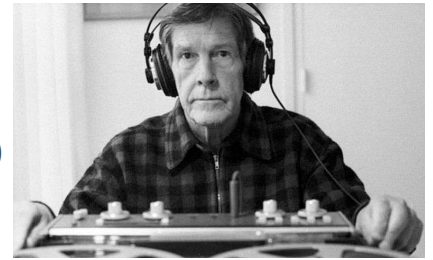


## LA MUSIQUE MIXTE

La **musique mixte** est un courant de la musique électronique qui a pour particularité d'associer dans les compositions une **partie électronique** et une **partie instrumentale et/ou vocale** jouées en live par un-e ou des interprètes. Jusque dans les années 1980, la partie électronique était fixée sur bande et diffusée pendant l'interprétation du-de la ou des musicien-ne-s. À partir des années 1980, les développements technologiques ont permis d'enregistrer et de modifier en temps réel les sons produits par l'interprète.

Le compositeur John Cage est considéré comme le précurseur de la musique mixte avec son œuvre *Imaginary Landscapes n°1*. John Cage est le premier à avoir ajouté à sa composition instrumentale une partie jouée sur un dispositif électronique. D'autres compositeurs de musique contemporaine comme Edgar Varèse, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen ou plus récemment Pierre Jodlowski et Marco Stroppa ont composé pour des effectifs de musique mixte.

- John Cage, *Imaginary Landscapes n°1*
- Pierre Jodlowski, *Time and Money* (Lauréat GPLC 2015)
- Frédéric Maurin, *39* (SuperPhoniques 2024, Lauréat du SuperPhonique des lycées)
- Demian Rudel Rey, *Cuélebre* (SuperPhoniques 2024)
- Karlheinz Stockhausen, *Kontakte*
- Marco Stroppa, *...of silence*
- Edgar Varèse, *Déserts*



John Cage

## LE TEMPS DANS LA COMPOSITION

La composition comporte des micro-variations de tempo générées par l'**algorithme du logiciel Max/MSP** que le compositeur a utilisé. Ces variations créent une texture rythmique particulièrement riche. La note pivot de l'œuvre est la note "fa". Elle est répétée de manière constante et régulière et constitue le son d'entrée que le logiciel Max/MSP transforme ensuite.

Des **pulsations électriques** telles que celles d'un métronome sont aussi audibles. Elles sont transformées et modelées pour enrichir les harmonies du vibraphone.

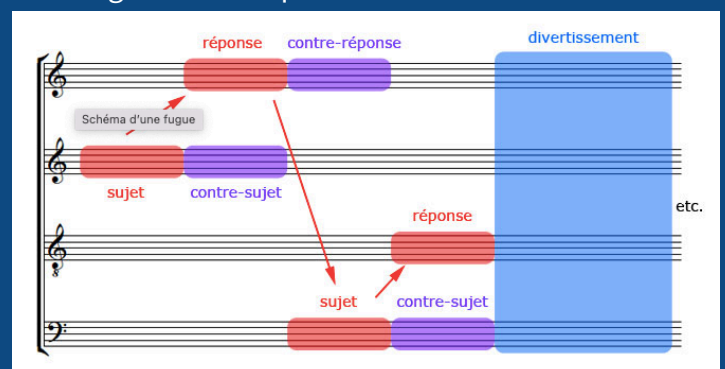
Pour créer les illusions temporelles, Matías Rosales compose sa pièce en construisant une **relation mathématique entre la reproduction d'un fichier audio et sa hauteur**. Il explique que si l'on reproduit un fichier audio (une cassette ou un vinyle) deux fois plus vite, sa hauteur doublera, les rythmes internes seront deux fois plus rapides et le son durera moitié moins longtemps. Inversement, si on le reproduit deux fois plus lentement, la hauteur baissera deux fois, les rythmes se ralentiront deux fois et le son durera deux fois plus longtemps.

Une grande partie du matériau musical de sa pièce utilise cette technique, aussi bien la partition du vibraphone que la partie électronique.

Matías Rosales compose aussi à la manière du compositeur baroque Jean-Sébastien Bach, en faisant dialoguer les phrases mélodiques au vibraphone et à l'électronique en contrepoint. Le **contrepoint** est un système d'écriture musicale qui a pour objet la superposition de deux ou plusieurs lignes mélodiques.

### Œuvres de Jean-Sébastien Bach

- Jean-Sébastien Bach, *Invention n°13*
- Jean-Sébastien Bach, *Fugue en Sol Mineur BWV 578*
- Jean-Sébastien Bach, *L'Art de la fugue*



## ○ MISE EN PRATIQUE

- Travailler sur la superposition rythmique en faisant un atelier de percussion corporelle. Travailler la polyrythmie simple (4/2) et complexe (4/3, 3/2).
- Travailler sur le principe du contrepoint entre un instrument acoustique et l'électronique.
- En partant d'illusions optiques, imaginer une composition musicale, comme s'il s'agissait de partitions graphiques.

## ○ PISTES DE RÉFLEXION

- Quelle est la place de l'informatique dans la pièce ?
- L'intelligence artificielle est-elle une menace ou une richesse pour la composition musicale ?
- Peut-on parler de duo en musique mixte ?
- La musique est-elle une illusion sonore ?

## ○ ÉCOUTES COMPLÉMENTAIRES

### ○ Inspiration du compositeur dans la création de la pièce *Étude d'illusion 1*

Gamelans balinais, [Gamelan recorded in Peliatan Bali Indonesia in 1985](#)  
Philippe Hurel, [Loops II](#)  
Horacio Vaggione, [Préludes Suspendus III](#)

### ○ Le vibraphone dans la musique contemporaine

Franco Donatoni, [Omar](#)  
Michael Jarrell, [Assonance VII](#)  
Philippe Manoury, [Le livre des claviers IV. Solo de vibraphone](#)  
Steve Reich, [Music for 18 musicians](#)  
Emmanuel Sejourné, [Concerto pour Vibraphone](#)

### ○ Régularité et irrégularité rythmique dans d'autres œuvres

John Adams, [The Chairman dances](#)  
Cécile Buchet, [La vieille horloge](#) (SuperPhoniques 2024)  
György Ligeti, [Poème Symphonique](#)

Retrouver [la présentation](#) de la pièce de Matías Rosales et son analyse par Tirsit Becker sur notre chaîne YouTube !



## LAURENCE WHITE (BOUCKAERT) ● 1969



Laurence White (Bouckaert) © François Barbier - MMC

Née à Colmar, Laurence White (Bouckaert) est pianiste de formation. Elle poursuit ses études au Conservatoire de Strasbourg et se forme à la musique électroacoustique à Boulogne-Billancourt. Elle complète sa formation universitaire à Lille, à Strasbourg auprès du compositeur François-Bernard Mâche qui a été révélateur dans son travail, et à l'Université de Paris-Sorbonne. Elle soutient deux mémoires sur l'évolution de la musique électroacoustique : *La production de la musique concrète à Paris de 1948 à la fondation du GRM en 1958* et *Influences techniques et mode de composition dans le répertoire de l'Ina-GRM de 1960 à 1975*, et obtient un Diplôme d'études approfondies (DEA) de musique et musicologie du XX<sup>ème</sup> siècle. Les sources d'inspiration de Laurence White (Bouckaert) sont multiples et touchent à des formes artistiques diverses et hybrides. Ses créations s'enrichissent de nouvelles expériences avec la danse, le multimédia, la sculpture, la poésie, la voix, le théâtre ou encore la vidéo. Son répertoire s'étend ainsi du ciné-concert à la réinvention permanente de la forme concert, mêlant l'image et le travail de la scène.

Toujours en quête de nouveautés dans sa pratique et ses recherches, Laurence White (Bouckaert) co-fonde en 1997 le collectif Phonogénistes qui l'ouvre sur le champ des musiques improvisées et du jeu sonore en temps réel. Elle participe aussi en 2012 à la création du collectif ONE, actif dans l'innovation de la lutherie. Ces activités lui ouvrent des opportunités dans sa pratique d'improvisatrice qu'elle partage avec de nombreux-euses artistes, mais aussi dans sa pratique de compositrice, notamment dans la création de *A man in his world*, où elle utilise le Kar-lax, instrument numérique multimédia innovant de maîtrise du son par des gestes.

Laurence White (Bouckaert) est par ailleurs professeure de composition électroacoustique au Conservatoire de Bordeaux.

Retrouver [le portrait](#) de Laurence White (Bouckaert) sur nos réseaux sociaux !

## *A man in his world*, pièce électroacoustique

Durée : 6'30 (extrait)

Année de composition : 2021

Création : 21 août 2021, [Festival Futura](#), Crest

Interprète de la création : Jonathan Prager (interprète acousmatique)

Commanditaire : Compagnie Motus

Enregistrement : 2021, Studio Magic O Studio, Troyes

Interprètes de l'enregistrement : [Michel Risse](#) de la Compagnie [Décor Sonore](#) et Marie-Hélène Grimigni

Diffusion : [Souncloud de la compositrice](#)

## ○ À PROPOS DE L'ŒUVRE

L'œuvre électroacoustique *A man in his world* composée par Laurence White (Bouckaert) est qualifiée par la compositrice de « récitatif accompagné radiophonique ». Le type d'écriture et les différents sons utilisés nous rappellent l'art radiophonique, des œuvres sonores créées uniquement pour être diffusées à la radio.

Dans cette pièce, les sons sont travaillés pour reproduire la perception sonore humaine. Grâce à la spatialisation binaurale, les sons tournent, passent de droite à gauche et nous immergent totalement dans l'univers créé par la compositrice.

La première partie de *A man in his world* est construite à partir de différentes couches de sons qui se superposent les unes aux autres. On y entend des sons qui n'ont pas de hauteur déterminée : sons graves et répétés, craquements, impacts, cliquetis..., ainsi que des sirènes plus ou moins aiguës qui vibrent à différentes vitesses.

La seconde partie (à 3'40) fait entendre l'enregistrement d'une voix, d'où le terme de « récitatif » utilisé par la compositrice. Cette voix déclame un texte de William Burroughs expliquant la technique du cut-up, c'est-à-dire la possibilité de pouvoir créer des illusions sonores par le découpage et le collage d'extraits de textes de différentes natures. On peut, grâce à cette technique, créer des mots, des phrases - et donc, du sens - avec n'importe quel enregistrement sonore.

Pour la compositrice, cette technique crée une toute nouvelle forme de communication, qu'elle imagine possible « dans un monde fou qui aurait perdu la tête, et les mots ».

Adèle Aschehoug

## ○ LA MUSIQUE ACOUSMATIQUE

La **musique acousmatique** regroupe l'ensemble des musiques dont les sons proviennent de sources enregistrées et/ou produits électroniquement pour être fixés sur des supports (bande magnétique, CD, pistes...) et diffusés à travers un ensemble de haut-parleurs, appelé **acousmonium**. Aucun instrument n'est utilisé, on ne voit pas l'objet qui a produit le son. L'objectif est de développer la perception mentale des sons. Ces sons sont de toutes natures (sons musicaux, sons naturels, sons du quotidien, électroniques...). Ils sont ensuite transformés en une composition musicale après avoir été manipulés et organisés par un montage et un mixage. La musique acousmatique est un synonyme d'électroacoustique et se distingue de la musique mixte, qui associe sons fixés et sons produits de manière acoustique par des instruments ou des voix.

○ [L'acousmonium, comment ça marche ?](#) France Musique (vidéo)

○ Musiques acousmatiques

Armando Balice, [Dans le noir de ma tête](#)

Lucien Basdevant, [Tombeau d'un physicien nucléaire](#)

François Bayle, [Tremblement de terre très doux](#)

François Bayle, [Toupie dans le ciel](#)

François Bayle, [Erosphère](#)

Paul Ramage & Alvisé Sinivia, [La lumière était tombée malade](#)



Un acousmonium



## ○ UNE ŒUVRE ÉLECTROACOUSTIQUE

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

Pierre Schaeffer crée en 1958 le Groupe de Recherche Musicale (GRM), studio de création et d'expérimentation sonore, rattaché à la Radio-Télévision française. Il y explore notamment la **musique concrète**, un genre de la musique électroacoustique dont les œuvres sont composées à partir de sons enregistrés puis assemblés, retravaillés et transformés en studio.

### ○ Œuvres de musique concrète

François Bayle, *Train noir*

Luc Ferrari, *Petite symphonie intuitive pour un paysage de printemps*

Pierre Henry, *Variations pour une porte et un soupir*

Eliane Radigue, *Adnos I*

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

### ○ Quelques œuvres marquantes du répertoire électroacoustique avec voix

Luciano Berio, *Thema, Omaggio a Joyce*

Pierre Henry, *Voile d'Orphée I*

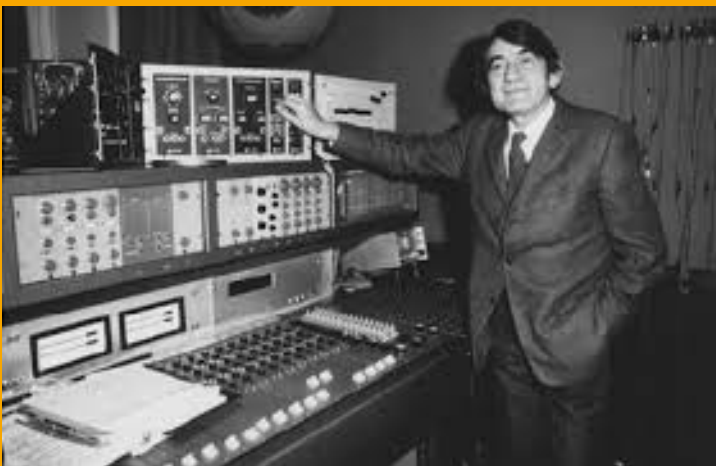
Karlheinz Stockhausen, *Gesang der Jünglinge*

### ○ Œuvres électroacoustiques qui utilisent des textes récités

Pierre Henry, *Étude aux chemins de fer*

Bernard Parmegiani, *De Natura Sonorum*

Eliane Radigue, *L'île ré-sonante*



Pierre Schaeffer

## ○ DES INFLUENCES MULTIPLES

### ○ La création radiophonique

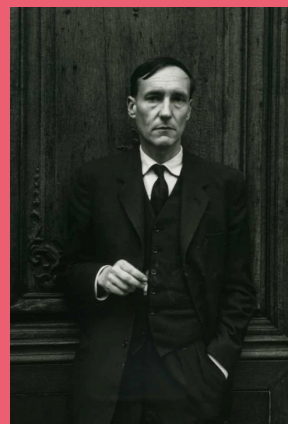
*A man in his world* est qualifié par la compositrice de « récitatif accompagné radiophonique ». Une création radiophonique est une œuvre conçue spécifiquement pour la radio. Formulée autrement, la création radiophonique est l'utilisation du mode de communication qu'est la radio en tant que support artistique pour une durée déterminée, au même titre que la littérature, la peinture ou le cinéma.



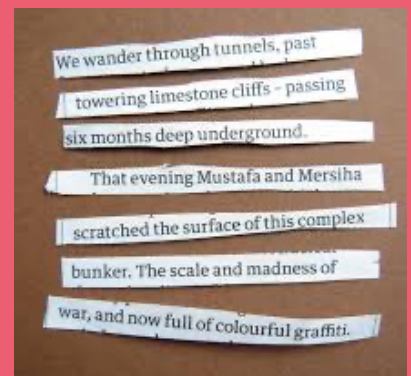
Une session d'enregistrement radiophonique

### ○ Le cut-up

Le cut-up est une technique littéraire inventée par l'auteur et artiste Brion Gysin, et expérimentée par l'écrivain américain William S. Burroughs au XX<sup>ème</sup> siècle. Elle consiste à découper un texte original en fragments aléatoires qui sont réarrangés pour produire un texte nouveau.



William S. Burroughs



Texte en cut-up

### ○ Exemple d'utilisation du cut-up chez David Bowie

David Bowie utilise le cut-up dans la création de certains de ses textes en découpant ses propres notes et brouillons puis en les réarrangeant au hasard, comme ce fut le cas pour la chanson *Moonage Daydream*.

[David Bowie manipule le cut-up \(vidéo\)](#)

[David Bowie Moonage Daydream](#)

→ Voir aussi, dans la sélection, le travail autour du langage de Rémi Fox



## ○ MISE EN PRATIQUE

- Adapter la technique du cut-up au matériau musical : chaque élève propose une courte mélodie de deux mesures, toutes les mélodies sont ensuite enregistrées et mises les unes après les autres, aléatoirement.
- Écrire un texte en cut-up : faire découper des mots dans des journaux, magazines, articles internet, textes littéraires etc. Réécrire des phrases à l'aide des mots découpés et choisis aléatoirement.

## ○ PISTES DE RÉFLEXION

- Quels éléments sonores nous indiquent que ce monde a perdu la raison ?
- Quels sont les points communs et différences entre la littérature et la musique ?
- Comment différencier un son d'un bruit ?
- Y a-t-il une différence entre création musicale et création sonore ?
- Peut-on faire de la musique sans instrument ni voix ?
- L'art est-il politique ?

## ○ POUR ALLER PLUS LOIN

- Œuvre complète [A man in his world](#) sur Soundcloud
- Présentation de la pièce et de la compositrice dans le programme [Futura 21](#)

## ○ ÉCOUTES COMPLÉMENTAIRES

- Vidéo illustrative d'une création radiophonique : [Atelier de création radiophonique de l'Université Bordeaux Montaigne](#)
- Pratique du collage dans d'autres œuvres  
Steve Reich, [Different Trains](#)  
The Beatles, [Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band](#)  
Chassol, [Music is God My Love](#)

Retrouver [la présentation](#) de la pièce de Laurence White (Bouckaert) et son analyse par Tirsit Becker sur notre chaîne YouTube !



# CONTACTS ET INFORMATIONS

L'équipe du pôle Médiation et développement des publics en charge des **SuperPhoniques** :

## Simon Bernard

Chef de pôle

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

07 85 45 41 16

## Florence Hurtaud

Chargée des SuperPhoniques et de la médiation

[florence.hurtaud@musiquecontemporaine.org](mailto:florence.hurtaud@musiquecontemporaine.org)

06 82 09 63 69

## Éloi Savatier

Doctorant

[eloi.savatier@musiquecontemporaine.org](mailto:eloi.savatier@musiquecontemporaine.org)

Dossier pédagogique rédigé avec la contribution de Tirsit Becker.

## 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)



# SUPER PHONIKES

LA MUSIQUE CONTEMPORAINE  
s'invite dans les collèges & lycées

