

DOSSIER PEDAGOGIQUE

Concert-installation tout public à partir de 14 ans

CAMPO SANTO

Impure histoire de fantômes

De JEROME COMBIER et PIERRE NOUVEL

Durée : 1H20

AVEC

L'Ensemble Cairn

Cédric Jullion : flûte octobasse

Fanny Vicens : accordéon

Christelle Séry : guitare électrique

Sylvain Lemêtre : percussions

Arnaud Lassus : percussions

EQUIPE ARTISTIQUE

Composition, conception : Jérôme Combier

Scénographie, mise en scène, vidéo : Pierre Nouvel

Créateur lumière : Bertrand Couderc

Assistant à la mise en scène : Bertrand Lesca

Plasticien sonore, réalisateur en informatique musicale : Robin Meier

Ingénieur du son : Sébastien Naves

Régisseur général : Thomas Leblanc

Chargé de production : Raphaël Bourdier

Chargée de diffusion : Perline Feurtey

PRODUCTION

Production déléguée Ensemble Cairn, coproduction Théâtre d'Orléans, Scène Nationale, IRCAM-Centre Pompidou, Le Tandem, Scène Nationale Arras-Douai, MCB[®] Maison de la Culture de Bourges, Scène Nationale.

Commande d'Etat et du Château de Chambord pour la résidence de Jérôme Combier

Construction des décors : Ateliers de la MCB[®] Maison de la Culture de Bourges

Accueil de travail : Villa Medici, académie de France à Rome

DIFFUSION

15 novembre 2016 : Sortie de résidence, la Halle aux Grains, Scène nationale de Blois

Création les 14 et 15 décembre 2016 au Théâtre d'Orléans, Scène nationale

16 mars 2017 : MCB[®] Maison de la Culture de Bourges, Scène nationale

23 mars 2017 : Théâtre de la Croix-Rousse à Lyon

30 mars 2017 : Théâtre des Treize Arches Brive-la-Gaillarde

8 juin 2017 : Le 104, Paris / Festival MANIFESTE-IRCAM

Partenaires : Ensemble Cairn, FRAC Orléans, Lycéens et théâtre contemporain, DAAC (Rectorat), Scène nationale d'Orléans, DRAC Centre-val-de-Loire.

Dossier réalisé en collaboration par Perline Feurtey, Rada Kovac-Tickmayer, Lucy Hofbauer et Stéphane Martin



la Scène
nationale
d'Orléans

FRAC
CENTRE



ircam
Centre
Pompidou 40

TANDEM
Arras Douai



CAMPO SANTO

Impure histoire de fantômes

Concert - installation

Pour cinq musiciens, électronique et dispositif scénique et vidéo



Photo : Pierre Nouvel

Campo Santo, Impure histoire de fantôme propose l'exploration d'un lieu oublié : *Pyramiden*, autrefois ville fleuron de la culture soviétique, cité minière la plus septentrionale qui soit, située au 78ème parallèle, perdue dans l'archipel norvégien du Spiztberg et qui fut autrefois, à l'âge d'or du socialisme soviétique, l'emblème d'une organisation humaine construite autour du travail. Aujourd'hui, abandonnée, elle est synonyme d'une irréfutable destruction dont la cause est avant tout celle d'un déclin économique, la faillite d'un modèle culturel.

Campo Santo est une proposition musicale de Jérôme Combier, une proposition scénique et vidéo de Pierre Nouvel. À la fois installation et concert, *Campo Santo* nous invite à questionner les ruines de nos sociétés, l'usure du temps, à partir pour le grand Nord et parcourir cette cité oubliée où Jérôme Combier et Pierre Nouvel ont passé plusieurs jours, collectant images et sons.

Campo Santo est aussi une histoire de fantômes, cette déambulation s'attache à l'histoire d'hommes et de femmes qui ont habité la ville du Spiztberg, qui y ont travaillé, vécu, et ont laissé là, les traces de leur existence.

« C'est par l'espace que tout se passe, y compris les souvenirs, et les morts, et le temps. C'est pourquoi il importe de l'arpenter carte en main. [...] si une épiphanie est possible, elle est spatiale et non seulement temporelle. Elle ne peut être atteinte que si l'on se rend dans des endroits précis, si l'on consacre énormément de temps à observer, si on se laisse habiter par ces lieux dans lesquels personne d'autre ne se rend. Mais elle demeure hypothétique : car l'espace est indissociablement ce qui conserve la mémoire et ce qui l'enfouit (trop de gravats et de moraines). »

Gwenaëlle Aubry, *Le Page blanc*, P. 310, in *Face à Sebald*, éditions Inculte, collection Monographie, Paris, novembre 2011

SOMMAIRE

Présentation	p.2
Biographies des artistes	p.4
Aborder le répertoire de la musique contemporaine	p.5
Les instruments de Campo Santo	p.7
Analyser l'équipe artistique du spectacle	p.8
Chronologie de la création	p.10
Campo Santo, les inspirations artistiques	p.11
La ville de Pyramiden, un peu d'histoire	p.13
Transversalité vers les arts plastiques	p.15
Structure de l'œuvre et textes utilisés	p.19
Pistes d'exploitation	p.20
Contact	p.26

BIOGRAPHIES DES ARTISTES

JEROME COMBIER

Compositeur

Jérôme Combier est compositeur et directeur artistique de l'Ensemble Cairn. Il travaille régulièrement à l'Ircam (*Stèles d'air*, *Gone*, *Dawnlight*), voyage au Japon (Akiyoshidaï international Art Village), au Kazakhstan et en Ouzbékistan (conservatoires de Tashkent et d'Almaty). En 2005, il imagine *Vies silencieuses* avec le peintre Raphaël Thierry et en 2008, l'installation *Noir gris* avec le vidéaste Pierre Nouvel pour l'exposition Beckett au Centre Georges Pompidou. Il écrit *Stèles d'air* pour l'Ensemble Intercontemporain dans le cadre du Festival d'Automne à Paris. Sa musique est jouée au Louvre dans le cadre du cycle « Le Louvre invite Pierre Boulez ». En 2011, il adapte pour la scène le roman de W.G. Sebald, *Austerlitz*, crée au Festival d'Aix-en-Provence et à l'Opéra de Lille. En 2012, il écrit l'opéra *Terre et cendres* avec Atiq Rahimi, commande de l'Opéra de Lyon. Il donne des masterclass à l'Université de Berkeley (San Francisco), aux conservatoires d'Anvers, de Lugano, à l'Abbaye de Royaumont, à l'université Unesp de Soa Paulo et McGill de Montréal. La musique de Jérôme Combier est publiée aux éditions Lemoine et Verlag Neue Musik (Berlin) et enregistrée par les labels Motus et Aeon (*Vies silencieuses* - Grand Prix de l'Académie Charles Cros). Jérôme Combier obtient le prix Nouveau Talents de la Sacd. Il est enseignant en création sonore et musicale à l'École Nationale Supérieure de Paris-Cergy.

<http://brahms.ircam.fr/jerome-combier#bio>

PIERRE NOUVEL

Vidéaste et scénographe

Pensionnaire à la Villa Médicis en 2014-2015

Fondateur du collectif transdisciplinaire Factoid, Pierre Nouvel réalise avec Jean-François Peyret sa première création théâtrale en tant que vidéaste pour *Le Cas de Sophie K*, une pièce créée en 2005 au festival d'Avignon. Cette création initie une série de collaborations avec de nombreux metteurs en scène (Michel Deutsch, Lars Norén, Arnaud Meunier, François Orsoni, Hubert Colas ...) et oriente sa réflexion sur les interactions entre espace scénique et image. Cette approche le pousse à développer la dimension scénographique de son travail, que ce soit pour le théâtre, la musique contemporaine ou l'opéra. En 2011 il crée au festival d'Aix-en-Provence, *Austerlitz*, un opéra contemporain adapté du roman de W.G. Sebald, qu'il met en scène avec Jérôme Combier. Son travail se décline aussi sous la forme d'installations présentées notamment au centre Pompidou dans le cadre de l'exposition Samuel Beckett (2007), au Pavillon Français de l'Exposition Internationale de Saragosse (2008), à la Gaîté Lyrique (2011) ou au Fresnoy qui a présenté en février 2013, *Walden Memories*, une exposition conçue autour du texte de Henry David Thoreau suite à l'invitation de Jean-François Peyret. Ce projet s'est ensuite décliné dans une version scénique, *Re:Walden*, créée au festival d'Avignon. En 2014, il est pensionnaire à la Villa Médicis, où il effectue un travail de recherche sur les matériaux et technologies pouvant intervenir dans l'élaboration d'espaces augmentés.

L'ENSEMBLE CAIRN

Cairn, c'est le nom de ces amas de pierres que l'on trouve en montagne et qui servent de repère, de chemin, à ceux qui s'y aventurent ; chacun passant alors devant le cairn se doit d'y ajouter une pierre. C'est cela que nous avons voulu : créer la sensation d'un chemin d'écoute à l'intérieur du concert, mettre en perspective des musiques aussi différentes soient-elles, donner à entendre une cohésion qui serait à l'image de celle qui unit les membres de Cairn, composer le programme comme un objet en soi, comme une composition musicale.

L'Ensemble Cairn existe depuis 1997. Jérôme Combier en est le directeur artistique, Guillaume Bourgogne le directeur musical. Il se donne pour aspiration et objectif la conception de concerts mettant en valeur la musique de son temps, mais ne souhaite jamais se déprendre d'une certaine mise en page du concert. Celui-ci est alors conçu — à l'image d'une composition — comme un lieu de

questionnement dont l'enjeu est de trouver une unité de programme, un ordre des oeuvres jouées, de penser aux enchaînements, aux déplacements des musiciens, de réfléchir sur les possibilités qu'offre la salle de concert. Par ailleurs, pour certains concerts, Cairn souhaite placer la création musicale en regard d'un répertoire plus large, mais aussi, lorsque le projet est fondé, de la confronter à d'autres formes d'art (arts plastiques, photographie, vidéo), voire à d'autres types de musiques (les musiques traditionnelles, classiques, le jazz, les musiques improvisées, etc.)

<http://ensemble-cairn.com/?langue=fr#ensemble>

ABORDER LE REPERTOIRE DE LA MUSIQUE CONTEMPORAINE

1/ Qu'est-ce qu'un ensemble instrumental ?

L'Ensemble instrumental est un groupe d'instrumentistes réunis pour l'exécution d'une oeuvre musicale. Le nombre et la combinaison des interprètes diffèrent selon le compositeur, l'époque, le genre de répertoire et l'oeuvre elle-même. Ainsi, il existe des formations instrumentales en duo (à deux musiciens), en trio (à trois musiciens), en quartet, quintette, sextuor, etc.

À partir de la seconde moitié du XVII^e siècle, la distinction s'établit entre musique d'orchestre et musique de chambre, en fonction seulement de la taille de la formation requise.

Musique de chambre : *L'ensemble de chambre* est un orchestre réduit, dont chaque partie est confiée à un soliste plutôt qu'à un groupe d'instrumentistes. On rencontre essentiellement le trio, le quatuor, le quintette et le sextuor.

La recherche instrumentale et formelle n'est pas moins importante dans la musique de chambre que dans la musique orchestrale, bien au contraire. En témoignent les nombreux quatuors de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Dvorak, Bartók ou Schönberg...

L'orchestre : Suivant les familles d'instruments qui le composent, l'orchestre peut prendre de multiples formes (orchestre symphonique, orchestre d'harmonie, fanfare ou simple orchestre à cordes).

Déjà existant dès le XIV^e siècle avec les 24 violons du Roi de France, ce n'est qu'à compter du XVII^e avec l'Opéra italien, puis allemand et autrichien qu'il prend son envol. Le Ballet avec la collaboration de Molière, le porte à son apogée.

2/ Que signifie « musique contemporaine » ?

L'expression musique contemporaine désigne les différents courants de musique savante depuis 1945. La musique contemporaine postule l'expérimentation, la rupture avec le système tonal en vigueur depuis 1600 environ et l'utilisation des nouvelles technologies (grâce notamment à l'invention de l'électricité et au développement de la facture instrumentale).

Frise chronologique :

1500	1600	1750	1800	1900	1950	
Moyen-âge	Renaissance	Baroque	Classique	Romantique	Moderne	Contemporain

Quelques éléments de compréhension sur les différents courants de la musique dite contemporaine

	Compositeurs et Œuvres de référence	Éléments de définition
Musique mixte	Edgar VARESE, Déserts (1954) Pierre BOULEZ Explosante fixe (1991-1993) Tristan MURAIL L'esprit des dunes (1994) Philippe MANOURY Jupiter (1987), Pluton (1988), Neptune (1991)	Musique associant musique instrumentale et sons électroniques qui sont soit de source indirecte (temps différé), soit issus de transformations informatiques en temps réel.
Musique concrète / électro-acoustique	Pierre SCHAEFFER, Cinq Études de bruits (1948) Karlheinz STOCKHAUSEN, Gesang der Jünglinge (1954) Pierre SCHAEFFER, Symphonie pour un homme seul (1950) Gyorgy LIGETI glissandi, artikulation (1958-61), Luciano BERIO Omaggio a Joyce (1958) Luc FERRARI Presque rien Jonathan HARVEY Mortus plango vivos vocos	Musique composée en studio au départ sur bande magnétique grâce outils destinés à la radiodiffusion (GRM) puis dans des studios indépendants (Cologne, Milan, Ircam). Le matériau peut-être "concret" et prendre appui sur des sons du réel (captés) ou "de synthèse" à partir d'oscillateur.
Théâtre musical	Gyorgy LIGETI, Aventures et Nouvelles Aventures (1962-1965) Mauricio KAGEL Georges APERGHIS, Luna Park (2011)	Musique de scène située aux confins du théâtre et de la musique s'apparentant à l'opéra de chambre ou au spectacle musical.
Musique spectrale	Gérard GRISEY, Les espaces acoustiques (1974-85) Tristan MURAIL, Gondwana (1980)	Musique dont le matériau exploite les propriétés acoustiques du son.
Sérialisme	Arnold SCHÖNBERG, Variations pour orchestre (1926) Anton WEBERN, Symphonie op.21 (1928) Alban BERG, concerto à la mémoire d'un ange (1936) Pierre BOULEZ, Pli selon pli (1952) Karlheinz STOCKHAUSEN, Gruppen (1958) Luciano BERIO Points on the Curve to Find (1974)	Sérialisation des hauteurs, puis peu à peu de tous les paramètres du son (durées, intensités, timbre).
Minimalisme	Terry RILEY, In C (1964) Philip GLASS, Einstein on the Beach (1976) Steve REICH, Music for 18 Musiciens (1976)	Principe d'économie et simplicité des moyens mis en œuvre dans la composition musicale.

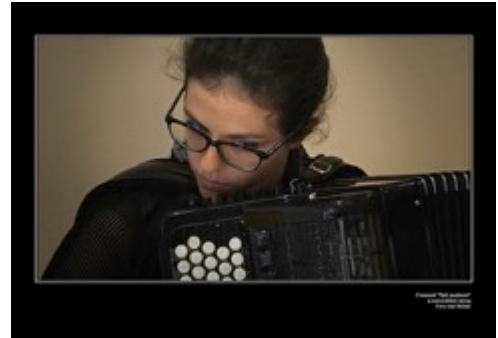
LES INSTRUMENTS DE CAMPO SANTO



La flûte octobasse : Imaginé comme un prototype expérimental dans les années 1980, cet instrument est encore très rare par ses qualités très particulières de sonorité. S'éloignant du son droit, pur et précis de la flûte, elle joue au contraire sur le flou, le souffle. Elle permet d'explorer toutes les ressources des techniques de jeu de musique contemporaine, tout particulièrement les *multiphoniques* : jets de souffle, chant dans l'instrument, jeu rythmique. Sa tessiture la rapproche du violoncelle : elle s'étend sur trois octaves et demie.

L'accordéon quart de ton : C'est un engouement et un enthousiasme pour la musique contemporaine et un goût pour l'inouï qui a poussé Fanny Vicens à concevoir cet instrument. Elle a investi son

travail et son temps pour explorer et expérimenter de nouvelles techniques musicales. Le quart-de-ton permet à l'accordéon d'accéder à des répertoires orientaux, contemporains, ou bien à certaines gammes qui étaient employées traditionnellement en Bretagne



La guitare électrique : Dans sa forme la plus commune, la guitare électrique, comme son nom l'indique est une guitare amplifiée par un « amplificateur », le son qui ressort de l'instrument peut varier en fonction des paramètres électroniques qu'on lui attribue. L'utilisation de pédales d'effets est fréquente. Plus communément utilisé dans les musiques pop et rock, cet instrument de part ses possibilités sonores, est aussi très utilisé dans les répertoires de musiques dites « savantes » ou « contemporaines ».

Les percussions : Les percussions sont un ensemble d'instruments infini ! Pour ce spectacle, deux percussionnistes sont nécessaires, la liste des percussions est très longue et les instruments utilisés sont parfois peu voire jamais utilisés normalement en musique : ici, un travail autour de sons très métalliques a été mené. Une des percussions utilisées sera simplement une fine plaque de métal produisant un son clair mais « dur ». Les percussions ont pour rôle de créer une ambiance sonore particulière qui se rapproche le plus possible du sujet artistique.



ANALYSER L'EQUIPE ARTISTIQUE DU SPECTACLE

Le compositeur

Un compositeur ou une compositrice de musique (couramment dénommé compositeur ; du latin *compositum*, signifiant « pour composer » du verbe *componere*) est une personne musicienne qui élabore et écrit de la musique. Beaucoup de compositeurs de musique sont également instrumentistes.

Le scénographe, metteur en scène

Ce sont des designers (ou des artistes sous contraintes) qui, en collaboration avec un metteur en scène et le plus souvent avec également les créateurs lumière et son, conçoivent l'espace scénique dans lequel se déroulera un spectacle vivant. Ils définissent ainsi le rapport "scène/salle", puis l'espace où évolueront les interprètes (acteurs, musiciens, etc.).

Créateur lumière

Aussi appelé éclairagiste, le créateur lumière est le responsable de la mise en place du matériel et des techniques d'éclairage, et de toutes les ambiances lumineuses du spectacle.

Il est responsable de la scénographie lumière. En étroite collaboration avec le metteur en scène, et aussi avec le scénographe, c'est lui qui va concevoir les effets permettant de créer une atmosphère correspondant à la dramaturgie du spectacle. L'éclairagiste compose les *effets* qui sont consignés dans ce qu'on nomme la *conduite lumière*. Le travail de l'éclairagiste est de développer les sens et les émotions voulues par le metteur en scène en utilisant l'art de la lumière. Deux éclairages différents vont offrir deux visions différentes du spectacle. Dans le domaine de la musique et du concert, l'éclairagiste (concepteur lumière) imagine une scénographie de lumière, tel un peintre créant un tableau, et la réalise pour accompagner les musiciens, en une prolongation visuelle de leur expression physique et sonore.

Plasticien sonore

Le plasticien sonore travaille autour des problématiques liées au son et aux influences qu'il peut avoir. Il utilise le son comme matériau pour élaborer des pièces et des environnements artistiques. Cette approche aux multiples ramifications se met en jeu sous forme de performances, de dispositifs ou d'installations ainsi que dans des recherches techniques. Il se rapproche à ce titre d'un ingénieur.

Réalisateur en informatique musicale

En musique, les technologies électroniques et informatiques ont permis l'émergence de nouveaux modes d'expression comme par exemple la composition musicale assistée par ordinateur, mais aussi l'enregistrement, l'analyse du son, sa transformation par le biais de logiciels... Ces nouveaux modes d'expression imposent aux compositeurs et aux interprètes de se former à ces nouveaux outils et à ces nouveaux concepts. Le réalisateur en informatique musical correspond donc à ce corps de métier relativement nouveau.

Ingénieur du son

L'ingénieur du son est un spécialiste de l'acoustique et de l'électroacoustique. Il encadre les métiers qui utilisent des machines, outils et équipements pour l'enregistrement, le mixage et la reproduction de sons. Un ingénieur du son travaillant dans la musique enregistre et mixe des albums dans un studio d'enregistrement, ou pendant des concerts publics.

Régisseur général

Des commandes de matériaux aux réglages techniques en passant par le recrutement de techniciens, le régisseur général est le grand organisateur des représentations artistiques. Son rôle consiste à étudier le projet, puis à définir et mettre en place les moyens techniques et humains nécessaires à sa réalisation. Son objectif : que tout soit prêt pour la représentation, bien avant l'arrivée des artistes.

Le chargé de production

Le chargé de production gère l'argent nécessaire à la réalisation d'un projet de spectacle. Il évalue les coûts et établit un devis pour maintenir l'équilibre budgétaire. Son objectif : dégager une marge bénéficiaire pour le producteur qui l'emploie, afin de faire vivre la structure et de financer de nouveaux projets. Le chargé de production gère également en lien avec le régisseur général les hébergements, déplacements et plannings des artistes et de l'équipe artistique.

Le chargé de diffusion

Le chargé de diffusion a pour mission principale la vente des spectacles et activités réalisés par une structure de production, un groupe, une compagnie. Il prospecte et négocie les contrats avec les programmeurs, élabore le planning des artistes, organise les tournées et les résidences de création, réalise les supports de promotion (plaquettes d'information, disques, documents audiovisuels, dossiers de presse, biographie des artistes, fiches de renseignements...). Il peut également assurer la conception et le suivi des outils de communication et gérer les relations avec les publics et la presse.

CHRONOLOGIE DE LA CREATION

2010 : Une première idée de spectacle germe dans la tête du compositeur Jérôme Combier suite à différentes lectures... Il contacte quelques amis artistes pour leur faire part de ses réflexions.

2012 : Le projet a évolué dans son propos artistique, il serait question de travailler autour de la notion de « ruines », les prémices d'un projet de spectacle est imaginé avec l'ensemble *Les percussions de Strasbourg*.

2013 : Le projet s'écroule car *Les percussions de Strasbourg* sont en difficultés financières.

2014 : L'idée est toujours présente dans l'esprit de Jérôme Combier qui continue ses réflexions artistiques. Il s'associe à d'autres artistes et détermine des lieux dans le monde dans lesquels il souhaite se rendre : la ville de Détroit aux Etats-Unis, l'Île de Goukanjima au Japon, Pyramiden en Norvège...

Été 2014 : L'inspiration artistique se poursuit, les recherches se resserrent sur le site de Pyramiden en Norvège. La production se met en marche, recherches de financements, soutiens. L'Ensemble Cairn apparaît comme l'interprète naturel de ce spectacle. Jérôme Combier constitue son équipe artistique.

Juin 2015 : une partie de l'équipe artistique part à Pyramiden explorer cette cité abandonnée. Ils reviennent 7 jours plus tard avec 2h de film, 3h d'enregistrements sonores et plusieurs milliers de photographies. Il est décidé unanimement d'axer le sujet du spectacle sur ce lieu.

Septembre 2015 : la production prend de l'ampleur, le travail de diffusion bat son plein (vente du spectacle n'existant que sur le papier !). Des partenaires se lancent dans l'aventure : la Scène nationale d'Orléans, d'Arras-Douai, de Bourges, de Blois, l'IRCAM à Paris, le Théâtre de la Croix-Rousse à Lyon, etc.)

Juillet 2016 : l'équipe artistique retourne une seconde fois à Pyramiden pour poursuivre la récolte de « matière » artistique. Les décors commencent à se construire dans les ateliers de Bourges.

Septembre 2016 : Jérôme Combier est en résidence d'écriture (composition de la musique) au Château de Chambord durant trois mois. En parallèle, l'organisation concrète des premières représentations s'organise (planning des répétitions avec les musiciens, communication sur le concert, diffusion, imagination d'actions culturelles, etc.)

14 décembre 2016 : Première mondiale du spectacle au Théâtre d'Orléans.

CAMPO SANTO, LES INSPIRATIONS ARTISTIQUES

Le TITRE :

« Campo Santo » titre issu d'un livre de Sebald « Campo Santo » édité à titre posthume

→ *Biographie de l'écrivain :*

Winfried Georg Maximilian Sebald, Max pour les intimes, est né le 18 mai 1944 à Wertach, en Bavière du Sud. Exilé volontaire, il quitte définitivement l'Allemagne à vingt-deux ans pour étudier en Suisse et en Angleterre, où il se fixe et poursuit une carrière universitaire jusqu'à sa mort accidentelle, le 14 décembre 2001. W. G. Sebald a d'abord publié des essais, parus sous forme de livres ou dans des ouvrages collectifs. Il a quarante-quatre ans lorsque paraît sa première publication littéraire, le "poème élémentaire" *D'après nature* (1988), qui a été récompensée par le prix Fedor-Malchow. Le succès international de l'auteur est au rendez-vous quatre ans plus tard, après la publication des *Emigrants*. Par la suite, W. G. Sebald a reçu de nombreuses distinctions, notamment le prix littéraire de Brême, le prix Heinrich-Heine, le prix du Meilleur livre étranger (pour l'édition française de son livre *Les Anneaux de Saturne*), le National Book Critics Circle Awards et l'Independent Foreign Fiction Prize. Huit de ses ouvrages ont été publiés par Actes Sud.

Source : <http://www.actes-sud.fr/contributeurs/sebald-w-g>

Définition de Campo Santo :

Campo Santo : En Italie, *cimetière*, spécialement lorsqu'il présente une valeur archéologique ou artistique. (Celui de Pise, d'architecture gothique, conserve les restes d'un célèbre cycle de fresques des XIV^e et XV^e s.)

Etymologie = de campo et santo - *terre sacrée*

Définition : Un lieu de mémoire dans lequel les vivants et les morts se croisent. Un espace qui conjure l'idée même de destruction

W.G.M SEBALD *Campo Santo* (2001)

Partant de réflexions occasionnées par la visite du cimetière de Piana, près d'un site grandiose sur la côte ouest de la Corse, son écriture tisse observations et méditations sociales, ethnologiques et poétiques. Les morts, note Sebald, sont désormais assignés à résidence au cimetière, ce qui n'était pas le cas en Corse jusqu'au milieu du XIX^e siècle, les morts étant auparavant inhumés sur leurs terres. Mais, s'inquiète l'auteur, les cimetières resteront-ils concevables à l'ère des mégaloïles ? Les morts ne sont-ils pas désormais devenus des gêneurs, échappant bientôt au souvenir dans une culture de l'oubli et du remplacement immédiats, où l'on ne cesse de jeter par dessus bord un passé devenu encombrant ou superflu, devenu masse silencieuse, informe et indistincte (« a formless, indistinct, silent mass », p 35) ?

« En quoi les choses plongées dans le temps se distinguent-elles de celles qui n'ont jamais été en contact avec lui ? Que signifie que nous représentions les heures diurnes et les heures nocturnes sur un même cercle ? Pourquoi en un lieu, le temps reste-t-il éternellement immobile tandis qu'en un autre il se précipite en une fuite éperdue ? » Sebald, *Austerlitz*

« Le temps était de toutes nos inventions de loin la plus artificielle et, lié aux étoiles tournant autour de leur axe, il n'était pas moins arbitraire que s'il eût été calculé à partir des cernes de croissance des arbres ou de la durée que met un calcaire à se désagréger (...) » Sebald, *Austerlitz*
« J'ai de plus en plus l'impression que le temps n'existe absolument pas, qu'au contraire il n'y a que des espaces imbriqués les uns dans les autres, que les vivants et les morts au gré de leur humeur peuvent passer de l'un à l'autre, et plus j'y réfléchis, plus il me semble que nous qui sommes encore en vie, nous sommes aux yeux des morts des êtres irréels qui parfois seulement deviennent visibles » Sebald, *Austerlitz*

« Et qui se souviendra d'eux, d'ailleurs est-ce qu'on se souvient ? [...] (là) où chacun est remplaçable dans l'instant et en fait superflu dès sa naissance. Dans nos conurbations actuelles, il importe de jeter sans cesse du lest par-dessus bord, d'oublier sans réserve tout ce dont on pourrait se souvenir, la jeunesse, l'enfance, l'origine, les aïeux et les ancêtres. [...] »
Campo Santo, W.G Sebald, p. 39, éd. Actes Sud, Paris 2003

« Je ne me rappelle pas exactement comment ça c'est passé. Il me fallait financer cette petite folie que représentait ce périple d'une quinzaine de jours. Au fur et à mesure que vous marchez vous découvrez des choses. À mon avis c'est là tout l'intérêt de la marche. Vous découvrez des choses inattendues ; quelque part dans un tout petit musée vous tombez sur une brochure écrite par un historien local, quelque chose que vous ne trouveriez jamais ailleurs. Et vous y trouvez des détails étranges qui vous conduisent à d'autres pistes. En fait, c'est une forme de recherche qui n'a rien de systématique. Je préfère d'avantage me laisser guider par le hasard. Plus j'avance plus j'ai le sentiment qu'en réalité c'est la seule façon de trouver quoique ce soit ; je dirais que c'est un peu comme un chien qui court dans un champ. Regardez un chien qui obéit à son flair, la façon dont il traverse un bout de terrain est absolument imprévisible. Mais invariablement il trouve ce qu'il cherche. Je crois que ce sont les chiens qui m'ont appris à fonctionner de cette façon. »
L'archéologue de la mémoire, Conversations avec W.G. Sebald, Actes-Sud

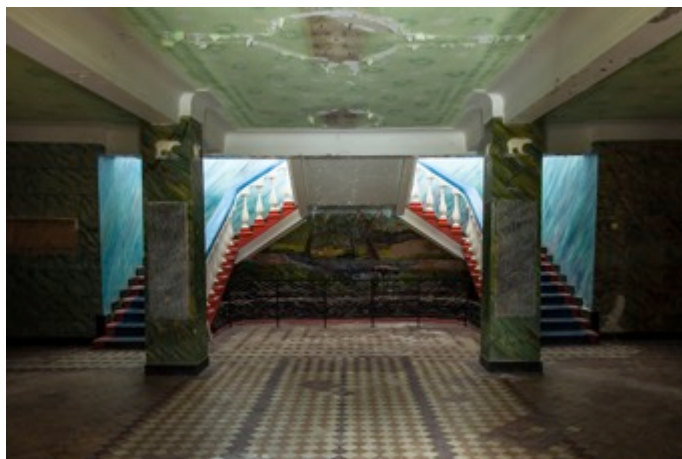
LA VILLE DE PYRAMIDEN

Un peu d'histoire

Photo : Pierre Nouvel

Pyramiden, qui tire son nom de la forme de la montagne qui la domine, est un ancien campement russe et une communauté minière située sur l'île principale de l'archipel du Spitzberg (Norvège).

Autrefois ville fleuron de la culture soviétique, ville la plus septentrionale qui soit, elle fut autrefois, à l'âge d'or de l'industrialisation occidentale, et plus précisément du socialisme soviétique, emblématique d'une organisation humaine construite autour du travail. Aujourd'hui, abandonnée, elle est synonyme d'une irréfutable destruction dont la cause est avant tout celle d'un déclin économique, d'une faillite, celle probablement du communisme et d'un modèle culturel.



Achetée par l'Etat Russe dans les années 1930, Pyramiden est longtemps restée vide ou presque. Après la Seconde Guerre mondiale, les Soviétiques font le choix d'investir davantage d'argent dans l'exploitation des mines de charbon. Les constructions bourgeonnent par dizaines à Pyramiden, incluant un hôpital, un centre culturel ainsi qu'une vaste cafétéria – que décore une immense mosaïque représentant les paysages du Svalbard et les héros de la mythologie nordique. Seule exception aux lignes droites de l'architecture soviétique, les angles des bâtiments sont arrondis pour réduire l'érosion due aux vents polaires.



Dans les années 80, on compte un peu plus de 1 000 habitants permanents dans la cité, alors au sommet de sa gloire. Ils se répartissent dans plusieurs immeubles résidentiels. La bibliothèque du centre culturel, la salle de sport, le terrain de basket et un vaste auditorium permettaient aux habitants d'assister à des spectacles ou regarder des films, pour compenser semble-t-il, la rudesse du climat. Le piano – là encore le plus au nord de la planète –, apporté par bateau avec des claviers et accordéons, égayait les soirées.

La chute de l'URSS a entraîné la fin des généreuses subventions soviétiques, signant l'arrêt de mort de l'industrie charbonnière.



En 1990, les choses ont changé du tout au tout. Les pénuries sont devenues une réalité quotidienne. Le 31 mars 1998, le dernier seau de charbon est sorti de la mine dont les 300 employés, des hommes en majorité, ne voyaient plus de raison de rester.

La ville est restée en l'état, immeubles et intérieurs intacts. Aujourd'hui, il est possible de visiter la cité et même d'y dormir dans un petit hôtel ouvert une partie de l'année.

Jérôme Combier et Pierre Nouvel se sont rendus à deux reprises à Pyramiden. En juillet 2015, puis en juin 2016. Au cours de ces deux séjours, ils ont photographié, filmé et enregistré des sons de cette cité-fantômes afin de créer la base artistique du spectacle Campo Santo. Vous pourrez entendre les chants des oiseaux et de la nature qui ont remplacé aujourd'hui les hommes et les femmes de Pyramiden. Entendre le piano resté intact dans la salle de musique, le bruit des machines métalliques d'extraction minière, ou encore l'évocation de textes trouvés parmi les milliers de livres demeurant dans la grande bibliothèque...

Accéder à une présentation vidéo de l'ambiance de Campo Santo :

https://player.vimeo.com/video/169104099?portrait=0&byline=0&player_id=169104099

En 2009, l'auteur norvégien Kjartan Fløgstad a publié un essai intitulé *Pyramiden : Portrait d'une utopie abandonnée* dans lequel il dépeint la ville sous ses différents aspects, après s'y être lui-même rendu.

« Pyramiden en arctique est aujourd'hui une ville minière désaffectée, et en même temps un verset du moderne, une trouvaille archéologique important dans l'une des sépultures du haut modernisme européen. »

« A Pyramiden, Gogol aurait trouvé une ville morte, dans la province la plus reculée, mais aussi un lieu où bien des âmes mortes reviennent, et où les traces de personnes vivantes sont nombreuses et émouvantes. Traces qui dans un sens paraissent encore fraîches, comme si ces gens étaient simplement sortis faire une course et n'allaient pas tarder à revenir donner aux âmes mortes un corps dans lequel s'animer. »

« La ville communiste la plus parfaite du monde curieusement ne se trouve pas dans l'Union des républiques socialistes soviétiques, mais en Occident capitaliste, dans un pays de l'OTAN, la Norvège. Cette ville se situe en Arctique dans un Archipel nommé Spitzberg, ou Svalbard, comme l'appellent les norvégiens, par 79 degrés de latitude nord. Dans cette société idéale socialiste, tout est gratuit : le voyage aller puis retour à la fin du contrat, le jardin d'enfants, l'école, l'hôpital bien équipé, le couvert, en immeuble de quatre étages avec chauffage urbain. [...] La ville minière de Pyramiden est construite comme une expression tardive du plan russe et de l'avant-gardisme utopique. Et c'est bien ainsi qu'elle se présente aujourd'hui. A la différence près qu'elle est abandonnée, ses mines fermées, ses bâtiments vides. »

« Bibliothèque, hôpital, Centre sportif, piscine, école, jardin d'enfant, hôtel, musée. A Pyramiden tout semble construit pour l'éternité, ou peut-être pour la Victoire du Socialisme, ou sinon pour l'hébergement de ceux qui ont vécu là de l'extraction des ressources de la terre, et qui sont repartis, quelques décennies plus tard, une fois celles-ci épuisées. »

« Extérieurement, le palais de la culture est étonnamment intact, huit ans après avoir été abandonné. Le centre sportif est prêt à accueillir le prochain match contre Barentsburg ou contre Longyearbyen. Dans la salle de cinéma, l'obscurité s'est déjà faite sur les rangées de sièges, il ne manque que les images animées sur l'écran. »

TRANSVERSALITE VERS LES ARTS PLASTIQUES

Comme un prolongement et une ouverture culturelle au spectacle *Campo Santo*, le Frac Centre Val de Loire invite, au travers d'œuvres d'artistes et d'architectes de sa collection, à s'interroger sur les restes d'une histoire révolue et sur la chute des utopies modernistes. Qu'il s'agisse de monuments érigés à la gloire d'un régime déchu et dont les restes sont aujourd'hui incompris, qu'il s'agisse d'architectures abandonnées par les nécessités d'un capitalisme effréné, que ce soit encore la construction volontaire de ruines ou l'édification d'un village-vitrine de luxe où personne ne vit, les artistes portent un regard critique, poétique ou grinçant sur ce qui fonde notre post-modernité.

1/ Ruines d'une idéologie défunte

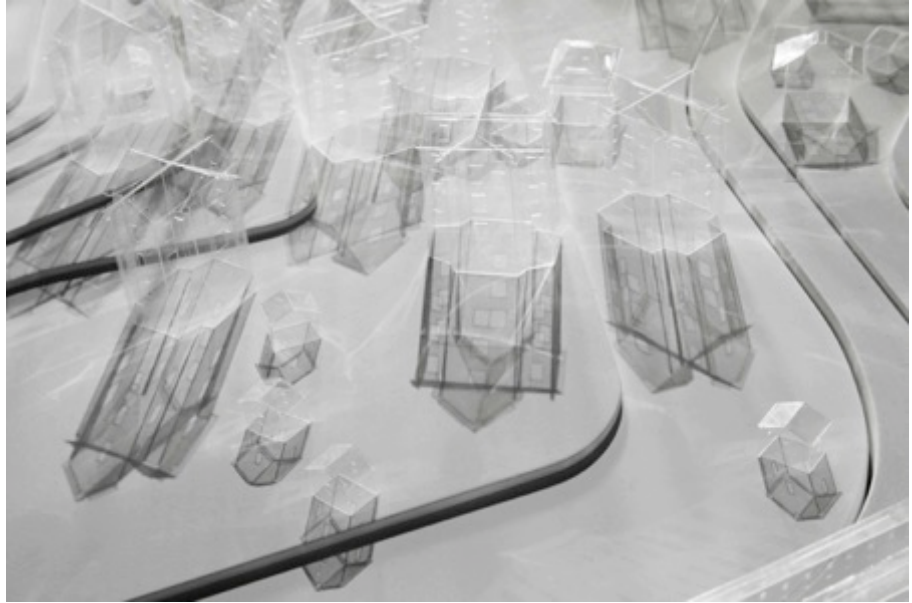
Luiggi Beltrame, *Gunkanjima, Katashima Torpedo Base*, 2010

Dans des vidéos qu'il apparente à des « documentaires scientifiques décalés », l'artiste Luidgi Beltrame scrute les vestiges d'architectures modernistes et les lieux marqués par la catastrophe. L'île de Gunkanjima, exploitée pour ses gisements de charbon dès le XIX^e siècle et aujourd'hui abandonnée, expose dans les films de Beltrame tout le paradoxe d'une masse fantomatique, à la silhouette ambiguë d'un « cuirassé ». Pourtant, Gunkanjima s'est construite sans planification, amoncelant habitats et industries connectés par d'innombrables passages assurant une circulation incessante. Dans la vidéo, la lenteur et la fixité des plans, le flou de l'image, renforcent l'isolement surréaliste de l'île dont le caractère défensif tire sa logique d'une recherche de protection contre les typhons et les cyclones. Beltrame révèle dans ces ruines filmées comme des sculptures monumentales, l'idéologie d'une modernité défunte et le chaos d'un « futur arrivé à sa fin ».



2/ Fantômes d'une utopie Hayoun Kwon, *Village modèle*, 2014

L'artiste coréenne Hayoun Kwon propose un parcours, une balade mentale, destinée à faire surgir les fantômes d'un passé encore très présent. Pour *Village modèle*, elle crée la maquette d'une ville qui n'est autre que le « faux » village de Kijong-dong situé sur la frontière entre la Corée du Nord et la Corée du Sud. À l'image d'un décor de



cinéma, d'un lieu qui ne sert que de vitrine pour le monde capitaliste, Hayoun Kwon réalise un artefact de ce village confrontant la réalité d'une frontière à une fiction filmée. Les mouvements de caméra rendent plus apparentes les ombres projetées que les propres maisons qui composent la maquette. La consistance des ombres est ainsi plus importante que le bâti lui-même. Les jeux d'ombres donnent l'allure d'une ville fantomatique et énigmatique sur un village tenu entre passé ou faux-semblant, qu'elle dévoile. Le spectateur est ainsi plongé dans un lieu décor dont les bâtiments translucides et vides prennent sens par l'enregistrement sonore qui documente l'histoire de l'impérialisme nord coréen et compose également les différentes scènes de la vidéo. Hayoun Kwon brouille ainsi la réalité d'un lieu inatteignable qui se construit uniquement par l'imaginaire.

3/ La ville comme palimpseste Daniel Libeskind *Berlin City Edge*, 1987-1988

Conçu en 1987 avant la chute du mur de Berlin, *Berlin City Edge* est composé de deux maquettes au 1/200^{ème} et de quatre images numériques. Pensé dans le cadre de la réhabilitation du quartier de Tiergarten à Berlin ouest, quartier en friche qui avait subi de très graves dommages durant la guerre, ce projet tisse dans la trame serrée du lieu une structure portant les stigmates de l'histoire. Transformant l'horizon en ligne oblique s'étirant sur 450 mètres de long, Libeskind envisage un bâtiment qui enjambe le site et ouvre l'espace depuis un point pivot. La maquette A nous montre le site marqué de blessures en forme de trous dans le sol. Les textes, citations et documents photographiques d'anciens projets de ville, de bâtiments existants ou disparus évoquent cette histoire, visible ou non, de la ville. La maquette B, sorte de négatif de la première, matérialise Berlin avec ses 75 millions de mètres cubes de décombres qui rehausseraient virtuellement le niveau de la ville de 28 mètres. Ce chiffre se trouve logiquement inscrit à une extrémité du projet et sa signification est à chercher également dans l'histoire architecturale du lieu et dans celle du cinéma.



« Montage » de références, cette ville-texte raconte l'éclatement, la dislocation et la reconstruction. Les images numériques de Libeskind, « projections psycho-cybernétiques » de Berlin, dissocient puis recomposent les significations et nous livrent, par exemple, une vue de l'élévation depuis l'est de la terre en une espèce de radiographie où figure l'*Eve* de Lucas Cranach, ou bien une vue avec l'ange de l'Annonciation évoquant *Les ailes du désir* de Wim Wenders.

4/ Archive vivante

Bernd et Hilla Becher *Hauts fourneaux, Seraing, Liège, Belgique, 1979-1981*

Cette série de photographies de hauts-fourneaux est emblématique de la démarche de Bernd et Hilla Becher. Chacune des structures est centrée, prise par temps couvert de manière à ne générer aucune ombre et aucun repère temporel. Refusant toute subjectivité, les artistes peuvent attendre longtemps sur le motif le moment propice qui mettra en valeur l'objet. Dans la plupart des cas, ils utilisent un téléobjectif afin d'éviter les déformations perspectives et leurs prises de vue, longues de 20 à 30 secondes, favorisent une qualité « chirurgicale » des détails. Arrachés de leur contexte, comme découpés et collés sur une page blanche, ces objets sont ainsi « neutralisés » ; ils deviennent ce que les Becher appellent des « sculptures anonymes ». Les châteaux d'eau, silos à charbon et autres vestiges industriels, suivant le principe de l'archivage encyclopédique, font ensuite l'objet de classements typologiques selon la fonction, la forme, les matériaux et chaque photographie de petit format est rigoureusement légendée par le lieu et la date de prise de vue. Enfin, l'acte d'accrochage, dans la même recherche d'anonymat, se fait tout aussi méticuleux que celui du travail photographique : l'organisation sérielle et répétitive ne fait que renforcer, paradoxalement, le caractère vivant de ces structures que les Becher n'hésitent pas à comparer à des corps dépecés dont on ne verrait plus que les organes et le squelette.



Autres sources d'inspiration plastiques

Claudio PARMIGGIANI
Exposition, installation
Collège des Bernardins, Paris
22 NOV 2008 – 31 JAN 2009

Le mouvement artistique *Arte Povera* est une « attitude », un comportement, prôné par des artistes italiens depuis 1967 et qui consiste à défier l'industrie culturelle et plus largement la société de consommation. Ce refus de l'identification se manifeste par une activité artistique qui met en valeur le geste créateur au détriment de l'objet fini.





En condamnant aussi bien l'identité que l'objet, *Arte Povera* prétend résister à toute tentative d'appropriation.

Jannis KOUNELLIS

Des morceaux de charbon rassemblés sur un lit en fer, des plaques en métal posées sur des chevalets, des sacs noirs en toile de jute disposés à même le parquet, des graines de tournesol, des traces de suie ou encore des couvertures militaires... tels sont les

matériaux utilisés par l'artiste.

Ville de Détroit :



STRUCTURE DE L'ŒUVRE ET TEXTES UTILISÉS

Tableau 1 : Poétique de la ruine / les espaces du Spitzberg, apparition de Pyramiden

Lectures invoquées / textes utilisés :

- *Spectre de Marx*, Jacques Derrida
- *Salon de 1767*, Denis Diderot

Interlude 1 + TABLEAU 2 : Pyramiden ville pionnière, la géométrie que la ville, le site

Lectures invoquées / textes utilisés :

- *Chroniques martiennes*, Ray Bradbury
- *Les villes invisibles*, Italo Calvino
- *Le Capital*, Karl Marx

Interlude 2 + TABLEAU 3 : Les lieux intérieurs, les espaces domestiques

Lectures invoquées / textes utilisés :

- *Austerlitz*, Sebald
- *Les derniers*, Rainer Maria Rilke
- *les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, Rainer Maria Rilke
- *Génie du non lieu, air poussière, empreinte, hantise*, Georges Didi-Hubermann
- *L'usage des ruines*, Jean-Yves Jouannais,
- *Also sprach Zarathoustra*, Insel Verlag, Nietzsche in l'éternité par les astres

Interlude 3 + TABLEAU 4 : Impure histoire de fantômes, hantologie

Lectures invoquées / textes utilisés :

- *Spectre de Marx*, Jacques Derrida
- *Génie du non lieu, air poussière, empreinte, hantise*, Georges Didi-Hubermann
- *Also sprach Zarathoustra*, Insel Verlag, Nietzsche in l'éternité par les astres

TABLEAU 5 : écoulement du temps

- *Parsifal*, Richard Wagner

Interlude 4 + TABLEAU 6 : l'éternité par les astres

Lectures invoquées / textes utilisés :

- *Le Gai savoir, Fragments posthumes*, Nietzsche
- Jacques Rancière, préface à *L'éternité par les astres*, Auguste Blanqui

Interlude 5 + TABLEAU 7 : Toutes choses ont leur saison, la finitude

Lectures invoquées / textes utilisés :

- *Campo Santo*, W.G. Sebald
- *Austerlitz*, Sebald

Postlude

Lectures invoquées / textes utilisés :

- *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, Rainer Maria Rilke

Autre matière textuelle :

- *L'archéologue de la mémoire*, Conversations avec W.G. Sebald
- *L'usage du monde*, Nicolas Bouvier
- *L'archéologue de la mémoire*, Conversation avec W.G. Sebald
- *Pyramiden, portrait d'une utopie abandonnée*, Kjartan Flogstad
- *Qui fait la soupe doit la manger*, Auguste Blanqui
- *La fin de l'homme rouge, Le temps du désenchantement*, Svetlana Alexievitch

PISTES D'EXPLOITATION

En regard de la richesse des contributions artistiques qui ont donné corps à ce projet interdisciplinaire, il sera nécessaire de faire des choix en fonction du projet pédagogique mené avec la classe. Ce spectacle pourra dès lors intéresser différents enseignants d'une équipe pédagogique (Lettres, Histoire/Géographie, SES, Philosophie, Arts Plastiques, Histoire des Arts, Théâtre...)

- **Autour de la ville utopique** (en particulier celles organisées autour du travail). On demandera aux élèves, avec l'aide du professeur d'Histoire ou de Sciences Economiques et sociales, de faire des recherches (sous forme de petits exposés) sur les pionniers qui ont ouvert la voie aux utopies urbaines sociales et économiques. (Nombreux documents disponibles sur internet)

http://www.cdu.urbanisme.equipement.gouv.fr/IMG/pdf/utopia_cle17cefc.pdf

Quelques suggestions

- *La République*, Platon
- *Utopia*, Thomas More (1516)
- *Gargantua* (l'abbaye de Thélème), Rabelais (1534)
- *Cité du soleil*, Tommaso Campanella (1602)
- *Saline royale d'Arc-et-Senans et projet de la ville de Chaux*, Claude-Nicolas Ledoux (1774)
- *Le Phalanstère*, Charles Fourier
- *Le Familistère de Guise*, Jean-Baptiste André Godin
- *Les cités-jardins de demain*, Ebenezer Howard (1902)
- *la Ville industrielle*, Tony Garnier (1917)
- *La métropole du futur*, Hugh Ferriss (1929)
- *Ville contemporaine de trois millions d'habitants* (1922), *Plan Voisin* (1925), *La Cité radieuse de Marseille et Brasilia*, Le Corbusier

Du côté du cinéma

- Fritz LANG *Métropolis*
- Stanley KUBRICK, *Shining*
- Michael BOGANIM *La terre outragée*

Du côté de la littérature

- Italo CALVINO *Les villes invisibles*
- **Autour des villes « abandonnées » ou « fantômes »**: Détroit, Pripyat (Tchernobyl), Pyramiden, Kijong-Dong, Gunkanjima
- **Autour de la musique**

La place de la musique électronique dans l'évolution musicale du XX^e et XXI^e siècles. (cf documents ci-dessus)

Qu'est-ce que l'IRCAM ?

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé par Frank Madlener, et réunit plus de cent soixante collaborateurs.

L'Ircam développe ses trois axes principaux - création, recherche, transmission - au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger et d'un nouveau rendez-vous initié en juin 2012, ManiFeste, qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire.

<http://www.ircam.fr/>

- Qu'est-ce que l'hantologie ?

L'hantologie est un mouvement culturel et artistique apparu au début des années 2000. Il se manifeste dans divers domaines comme la musique, le cinéma, la photographie ou encore les jeux vidéo. Néanmoins c'est par son expression musicale qu'il est le plus connu et, de ce fait, souvent réduit à celle-ci.

L'hantologie consiste en des œuvres qui se construisent à partir d'une trace en provenance du passé. Le plus souvent matérielle, cette trace peut également s'avérer immatérielle. Composées ainsi à partir d'éléments issus d'une époque révolue, les œuvres hantologiques agissent comme des mediums qui vont permettre aux spectres du passé de s'exprimer.

L'hantologie est un néologisme inventé par Jacques Derrida qui s'inspire de la fameuse phrase de Karl Marx dans le *Manifeste du Parti communiste* : « *Un spectre hante l'Europe : le spectre du communisme* ». À partir de cette notion, Jacques Derrida a écrit un essai intitulé *Spectres de Marx* (1993), dans lequel il présente l'hantologie comme la manifestation d'une trace à la fois visible et invisible issue du passé qui hante le présent. Il s'appuie pour cela sur l'exemple du communisme qui, bien que disparu dans sa forme originelle, continue d'exister implicitement dans les esprits.

Les origines. En 2005, et plus spécifiquement 2006, des essayistes, journalistes et blogueurs anglais, tels que K-Punk, Simon Reynolds, Mike Powell, Adam Harper et Ken Hollings ont commencé à employer le terme "hantologie" pour décrire les œuvres, en particulier musicales, d'artistes qui utilisent des enregistrements du passé comme matière brute et qui retravaillent à même celle-ci pour composer une musique à la fois très actuelle et emplie des traces du passé. Très liées à la Musique concrète et au travail en studio sur la matière, ces artistes ont recours à des vieux enregistrements, à des bandes d'anciennes émissions de radio, à des vieux jingles de pub, à des craquements de vinyles... Les premiers artistes représentatifs du mouvement sont The Focus Group, James Leyland Kirby et Ariel Pink. Le groupe Boards of Canada est aujourd'hui considéré comme l'un des précurseurs du genre.

Les différentes formes d'hantologie musicale

On peut diviser l'hantologie musicale en trois formes :

- L'hantologie brute

Il s'agit d'une forme d'hantologie où les compositions sont réalisées uniquement en agençant la matière première du passé. Les bandes originelles sont retravaillées, les sons sont trafiqués, l'artiste fait ressortir les détails et les aspérités. Les groupes et artistes qui illustrent cette partie du courant sont : Julian House, The Focus Group, les artistes du label Ghost Box Music, Pye Corner Audio, Philip Jeck, Chris Watson (musician), Éric Létourneau, William Basinski, Indignant Senility...

- L'hantologie résiduelle

On parle d'hantologie résiduelle lorsque les compositions mélangent la matière première du passé avec des sons enregistrés dans le présent. La trace du passé se diffuse, voire disparaît presque, dans les nouvelles compositions. Les groupes et artistes les plus représentatifs de l'hantologie résiduelle sont : Boards of Canada, Burial, Oneohtrix Point Never, Demdike Stare, Mordant Music, Belbury Poly, Roj, Florent Campana...

- L'hantologie traumatique

On regroupe sous le terme d'hantologie traumatique, les groupes qui travaillent à partir d'une trace immatérielle, comme des traumatismes. Les spectres ne s'expriment alors pas selon un son identifiable, mais au travers de l'impact qu'ils ont eu sur le subconscient des auteurs. On retrouve ici Burial Hex, le projet Haunted Woodland et les groupes issues du courant italien Occult Psychadelia, avec par exemple Cannibal Movie, Heroin In Tahiti, Spettro Family.

L'hantologie visuelle

Dans le domaine des arts visuels, on peut citer le cinéaste Ken McMullen avec le film *Ghost Dance* (1983) dans lequel Jacques Derrida apparaît. L'artiste Grégory Chatonsky fait référence régulièrement

au concept d'hantologie depuis 1995 ⁶ à propos de *Incident of the last century, Sampling Sarajevo* (1998) et de *Revenances* (2000) directement inspiré par les écrits de Jacques Derrida.

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Hantologie>

Pour approfondir

https://www.playlistsociety.fr/wp-content/uploads/2013/11/L_Hantologie_V3.00.pdf

« Ce qu'on appelle un fantôme n'est pas plus que ceci : une image de mémoire qui a trouvé dans l'air —dans l'atmosphère de la maison, dans l'ombre des pièces, dans la saleté des murs, dans la poussière qui retombe — son porte-empreinte le plus efficace. »

Georges Didi-Huberman, *Génie du non lieu, air poussière, empreinte, hantise*, page 113, éd. de Minuit, Paris 2001

« Le spectre est « une étrange voix, à la fois présente et non présente, singulière et multiple, porteuse de différence, aussi fantomatique que l'être humain, différente d'elle-même et de son propre esprit. Il est un autre et plus d'un autre. Il désarticule le temps. Il est une trace. Quoique venant du passé, portant un héritage, il est imprévisible et surtout irréductible »

« Le propre d'un spectre, s'il y en a, c'est qu'on ne sait pas s'il témoigne en revenant d'un vivant passé ou d'un vivant futur, car le revenant peut marquer déjà le retour du spectre d'un vivant promis. À cet égard, le communisme a toujours été et demeurera spectral : il reste toujours à venir et se distingue, comme la démocratie même, de tout présent vivant comme plénitude de la présence à soi. Les sociétés capitalistes peuvent toujours pousser un soupir de soulagement et se dire : le communisme est fini depuis l'effondrement des totalitarisme du XX^{ème} siècle, et non seulement il est fini mais il n'a pas eu lieu, ce ne fut qu'un fantôme. Elles ne peuvent que dénier ceci, l'indéniable même : un fantôme ne meurt jamais, il reste toujours à venir et à revenir. »

Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, éditions Galilée 1993, p. 162-162, Paris

- Autour des Arts Plastiques (cf documents ci-dessus)
- Autour des artistes

Pour s'initier à l'univers musical de Jérôme Combier

Concentrée, épurée, minimaliste, la musique de Jérôme Combier ne recherche aucun cheminement évident et aime à se hasarder sur des sentiers inconnus. D'une pensée musicale rigoureuse, son œuvre use de figures rythmiques complexes, d'une grande variété de timbres et se déroule dans le temps avec une grande précision. La forme est en effet pour lui un enjeu essentiel, qui peut laisser libre cours à son invention dans la manière de structurer le temps musical. S'il qualifie volontiers sa démarche de formaliste, c'est une manière « *de conjuguer ce souci de l'instant et sa projection dans le flux d'un temps (qu'il) cherche insécable et souple* ».

- Clément Lebrun *Le cri du patchwork* (23/05/2015). Jérôme Combier parle de ce qui hante un compositeur : un son, une œuvre, ou un autre compositeur...

<http://www.francemusique.fr/emission/le-cri-du-patchwork/2014-2015/palimpseste-3-4-le-compositeur-et-ses-fredons-05-23-2015-16-00>

- *Stèles d'air*

Jérôme Combier a choisi de confier à ses amis, le vidéaste Pierre Nouvel et l'écrivain Sylvain Coher, de porter un regard singulier sur la fabrication de sa pièce *Stèles d'air*, qui clôt le vaste cycle des « Vies silencieuses ».

Un film court en forme de cadavre exquis, qui prend son départ dans la musique pour passer par le texte avant d'apparaître en images.

Un documentaire écrit et réalisé par Sylvain Coher, Jérôme Combier et Pierre Nouvel. Coproduction Ircam - Centre Pompidou. Première Projection : 26 octobre 2007 © Ircam

<https://www.youtube.com/watch?v=gMWLlqMU3CI>

- *Parler longuement de fantômes* (2015)
<https://www.youtube.com/watch?v=ZV2eGVW7L8E>
- *Feux noirs* (2001)
<https://www.youtube.com/watch?v=5jagCAYLXqw>
- *Voix d'ombre* (2003)
https://www.youtube.com/watch?v=xYt51Sm_o2o
- *Dog eat dog* (violoncelle et guitare)
<https://www.youtube.com/watch?v=uTUouTXO3-Y>

Autour d'*Austerlitz*

http://www.opera-lille.fr/fr/saison-11-12/bdd/sid/99284_austerlitz

Extrait <https://vimeo.com/31135724>

Pour s'initier au travail du vidéaste Pierre Nouvel

Ce joueur d'échecs s'est imposé en quelques années comme l'un des plus originaux créateurs d'images. Le théâtre et la musique ont été ses territoires de prédilection, très tôt. Mais c'est dans une fac de cinéma qu'il s'est formé.

Il pensait musique pour images, il fait des images comme de la musique... Sa rencontre avec le metteur en scène Jean-François Peyret (*Le Cas de Sophie K*) a été déterminante, comme sa collaboration avec Jérôme Combier pour une pièce remarquable dans le cadre de l'exposition Beckett. Ce jeune homme au regard clair et à la tignasse ébouriffée donne à voir. Il aime jouer sur les troubles de la perception et c'est pourquoi son travail de scénographe est tellement fascinant. « Un texte, un espace, c'est un problème d'échecs »

On trouvera de nombreux documents sur les installations et le travail scénique de l'artiste sur son site <http://www.pierrenouvel.fr/>

Videos musicales <http://www.dailymotion.com/pierrenouvel>

• Autour des textes

A partir de textes philosophiques ou littéraires, le spectacle se nourrit de la matière textuelle sans pour autant lui donner plus d'importance que les autres éléments de la représentation. Au gré de notre intérêt, on pourra piocher quelques extraits pour les mettre en perspective avec le spectacle. Ils permettront de créer un horizon d'attente et pourront être source de réflexion ou d'imagination.

✓ Diderot

« Tout s'anéantit, tout périt, tout passe. Il n'y a que le monde qui reste. Il n'y a que le temps qui dure. Nous marchons entre deux éternités. De quelque part que nous jetons les yeux, les objets qui nous entourent nous annoncent une fin et nous résigne à celle qui nous attend. »

« Nous attachons nos regards sur les débris d'un arc de triomphe, d'un portique, d'une pyramide, d'un temple, d'un palais, et nous revenons sur nous-mêmes. Nous anticipons sur les ravages du temps, et notre imagination disperse sur la terre les édifices mêmes que nous habitons : à l'instant la solitude et le silence règnent autour de nous, nous restons seuls (de toute une nation qui n'est plus) ; et voilà la première ligne de la poétique des ruines. »

Denis Diderot, *Salon de 1767*, Paris Hermann, 1995



Ce tableau d'Hubert Robert (1733-1808) présente une vue imaginaire de la grande galerie du Palais du Louvre, qui était alors en cours d'aménagement, tel qu'il pourrait devenir après des siècles d'abandon. Ce *cappricio* (paysage de fantaisie) relève, avant la lettre, de la science-fiction. Le travail d'Hubert Robert sur la qualité poétique des ruines a notamment marqué Denis Diderot (cf. le *Salon de 1767*, où Diderot reproche tout de même à Hubert Robert de mettre bien trop de personnages dans ses ruines, qu'il aimerait exclusivement dédiées "à la solitude et au silence") et participé à la mode de la "ruine romantique" qui a tant inspiré des poètes tels que Stendhal, Hugo, Chateaubriand ou Lamartine un demi-siècle plus tard. Peut-être a-t-il aussi inspiré les premiers récits de science-fiction tels que *Le dernier homme* (1805), par Jean-Baptiste Cousin de Grainville.

On raconte que durant la seconde guerre, les nazis, dans l'entreprise folle de substituer au monde l'image d'un monde morbide et surdéterminé avaient repris à leur compte la théorie de la valeur des ruines "Ruinenwerttheorie" élaborée au XIX^{ème} siècle par l'architecte Gottfried Semper «selon laquelle tout nouveau bâtiment devait être pensé et réalisé pour produire de belles ruines. La valeur esthétique comme de propagande de tout édifice s'avérait exclusivement dépendante de sa promesse de vestige. »

Jean-Yves Jouannais, *L'usage des ruines*, éd Verticales, Paris 2012, p.28

✓ Italo CALVINO

« Chacune des rues de la ville court selon l'orbite d'une planète, et les monuments, les lieux communautaires reproduisent l'ordre des constellations et la position des astres les plus lumineux : Antarès, Alphératz, Capella, les Céphéïdes. Le calendrier de la ville est réglé de façon que travaux, heures de labeurs, activités collectives, sont disposés sur un plan qui correspond à l'état du firmament à ce moment-là : ainsi, jours terrestres et nuits célestes se réfléchissent. »

« Il arrive que, rasant les murs compacts, quand tu t'y attends le moins, tu voies s'ouvrir un soupirail et une ville différente apparaître, qui l'instant d'après a déjà disparu. Peut-être toute la question est-elle de savoir quelles paroles prononcer, quels gestes accomplir, dans quel ordre et sur quel rythme : à ce moment, tous les espaces se modifient, les hauteurs, les distances, la ville se transfigure, elle devient cristalline, transparente au regard comme une libellule. Mais il faut que tout arrive comme par hasard, sans qu'on y accorde trop d'importance, sans qu'on ait la prétention d'accomplir une opération décisive : gardant bien présent à l'esprit que d'un moment à l'autre, la ville d'avant, recommencera à refermer sur les têtes son plafond de pierre, de toiles d'araignées, de moisissures. »

A Pyramiden "comme parmi les étoiles la ville et le ciel ne demeurent jamais pareil."

Italo Calvino, *Les villes invisibles*, éd folio, p. 181

✓ Rainer Maria RILKE

« Le jour décline de plus en plus [...]. Mais pour le crépuscule tout a un sens. Chaises, armoires, tableaux, il le sait, enferment le passé. Et pourtant, les pièces étroites [...] sont étrangères à ce passé, de même que certains hommes expriment, par les traits de leur visage hérités de quelque ancêtre, un sentiment trop puissant pour leur cœur affaibli. »

Rainer Maria Rilke, *Les derniers*, 1902, œuvre 1 prose, édition le Seuil, 1966

« [...] Les tuyaux de gaz avaient laissé sur les bords des plafonds des sillons gris et poussiéreux qui se repliaient ça et là, brusquement, et s'enfonçaient dans des trous noirs. Mais le plus inoubliable, c'était encore les murs eux-mêmes. Avec quelque brutalité qu'on l'eut piétinée, on n'avait pu déloger la vie opiniâtre de ces chambres. Elle y était encore ; elle se retenait aux clous qu'on avait négligé d'enlever [...] Et, de ces murs, jadis bleus, verts ou jaunes, émanait l'haleine de cette vis, une haleine opiniâtre, paresseuse et épaisse, qu'aucun vent n'avait encore dissipé. »

« On aura peine à me persuader que l'histoire de l'enfant prodigue ne soit pas la légende de celui qui ne voulait pas être aimé. Tant qu'il était un enfant, tous l'aimaient chez lui. Il grandit, il ne connaissait pas autre chose et s'habitua à leur tendresse douillette tant qu'il était enfant. Mais lorsqu'il fut adolescent il voulut se défaire de ces habitudes. Il n'aurait pu le dire, mais lorsqu'il rôdait dehors toute la journée et ne voulait même plus avoir les chiens avec lui, c'était parce qu'eux aussi l'aimaient ; parce que leurs yeux l'observaient, et prenaient part, attendaient et s'inquiétaient ; parce que, devant eux non plus, on ne pouvait rien faire sans réjouir ou blesser. Mais ce qu'il souhaitait alors, c'était cette indifférence intime de son cœur, qui, le matin tôt, dans les champs, le saisissait avec une telle pureté qu'il commençait à courir, pour n'avoir ni temps ni haleine, pour n'être plus qu'un léger instant du matin qui prend conscience de soi. »

Rainer Maria Rilke, *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*

✓ NIETZSCHE

« Il revient éternellement, l'homme dont tu es las, le petit homme. »

Nietzsche in l'éternité par les astres (*Also sprach Zarathoustra*)

« Le monde des forces ne subit aucune diminution : car autrement il se serait affaibli et ruiné au cours du temps infini. Le monde des forces ne subit aucune immobilité : car autrement cette immobilité aurait été atteinte et l'horloge de l'existence serait arrêtée. Ainsi le monde des forces ne parviendra jamais à un équilibre, il n'a jamais un instant de repos, sa force et son mouvement sont d'une égale grandeur en tout temps. Quel que soit l'état que le monde puisse jamais atteindre, il faut qu'il l'ait atteint et non pas une seule fois, mais d'innombrables fois. Tel cet instant même : il s'était déjà produit une fois et de nombreuses fois, et il reviendra de même, toutes forces exactement distribuées telles qu'elles le sont maintenant. »

Le Gai savoir, Fragments posthumes, Nietzsche, trad P. Klossowski, Gallimard 1967

✓ MARX

« Les partisans logiques de l'illusion selon laquelle la plus-value naîtrait d'un accroissement nominal du prix ou bien du privilège accordé au vendeur de vendre plus cher sa marchandise, supposent une classe qui achète seulement sans vendre, qui par conséquent, ne fait que consommer, sans produire. Mais l'argent avec lequel une telle classe ne cesse d'acheter doit, sans échange, gratuitement, au nom de certains titres de droit ou de violence, lui venir des propriétaires de marchandises eux-mêmes. Vendre les marchandises à cette classe au-dessus de leur valeur signifie uniquement lui escroquer une partie de l'argent qu'on lui a donné pour rien. »

« La marchandise est d'abord un objet extérieur, une chose qui par ses propriétés, satisfait un besoin quelconque de l'homme. Toute chose utile, telle que le fer, le papier, etc., doit être considérée sous un double aspect, la qualité et la quantité. Chacune est un ensemble de qualités nombreuses et peut donc être utile à différents égards. C'est l'utilité d'une chose qui en fait une valeur d'échange. Mais cette utilité ne flotte pas dans l'air. Déterminée par les propriétés du corps de la marchandise, elle n'existe pas sans lui. Le corps de la marchandise lui-même, tel que le fer, le blé, le diamant, etc., est donc une valeur d'usage, un bien. »

Karl Marx, *Le capital*

- CONTACT -

Pour plus d'informations, questions, retours sur les contenus, n'hésitez pas à contacter :

Perline FEURTEY

Chargée de développement, Ensemble Cairn

07 78 81 13 81

pfeurtey@ensemble-cairn.com

Merci à Stéphane Martin, Lucy Hofbauer, Rada Kovac-Tickmayer, Jérôme Combier, Eleonore Prévost et Perline Feurtey pour l'écriture, la constitution et la relecture de ce dossier.