



Benjamin Dupé

Comme je l'entends
As I Hear It

pièce radiophonique
a radio musical piece

Prix Italia 2010 Turin

Pour composer *Comme je l'entends*, j'ai d'abord réuni des auditeurs, aussi divers dans leurs origines que profanes dans leur rapport à la musique contemporaine. Je leur ai demandé de prêter leurs oreilles à mes goûts, à mes recherches, à mes obsessions sonores. Ils ont parlé de ma musique, librement, *comme ils l'entendaient*, et je les ai enregistrés. J'ai considéré l'ensemble de leurs commentaires et de leurs réactions comme un instrument de musique, avec ses propres règles acoustiques, et aussi comme un livret, porteur de sa propre dramaturgie. Dialogue sincère et souvent drôle entre ma musique et leurs mots, *Comme je l'entends* est surtout la proposition d'un espace : celui où l'on s'invente dans l'écoute.

Benjamin Dupé

To compose *As I hear it* [*Comme je l'entends*], I first assembled listeners, with backgrounds as diverse as they were untrained in relationship to contemporary music. I asked them to lend their ears to my tastes, to my research, to my sound obsessions. They talked about my music, freely, as *they heard it*, and I recorded them. I considered the sum of their commentaries and reactions as a musical instrument, with its own acoustic set of rules, as well as a libretto carrying a dramaturgy of its own. A sincere and often funny dialogue between my music and their words, *As I hear it* is above all a proposition for a space: where one invents him/herself in listening.

Benjamin Dupé

les textes de *Comme je l'entends*

ouverture <i>des femmes et des hommes perplexes</i>	page 6
largo <i>un jeune homme calme, une femme sereine</i>	page 8
danse <i>une femme âgée</i>	page 12
scherzo <i>un jeune homme agité</i>	page 14
intermezzo <i>un homme à l'accent marseillais</i>	page 16
fugue <i>des femmes et des hommes pris de visions</i>	page 18
coda <i>un homme, une jeune femme, la femme sereine, l'homme à l'accent marseillais, une femme âgée,</i>	page 20

the texts of *As I Hear It*

overture <i>perplexed women and men</i>	page 7
largo <i>a quiet young man, a serene woman</i>	page 9
dance <i>an elderly woman</i>	page 13
scherzo <i>an restless young man</i>	page 15
intermezzo <i>a man with a Marseille accent</i>	page 17
fugue <i>women and men having visions</i>	page 19
coda <i>a man, a young woman, the serene woman, the man with the Marseille accent, the elderly woman</i>	page 21

ouverture

des femmes et des hommes perplexes

- Je me disais, mais qu'est-ce que c'est que ce... pour moi c'était du bruit.
- C'est intenable, hein ! À certains moments ça me... c'est insupportable cette musique-là.
- Pour moi c'est encore déstructuré... ça détruit quand même pas mal, hein, ces sons...
- Et ce que j'ai pu entendre à la radio m'a toujours beaucoup déconcertée.
- Je coupais la radio hein !
- C'était conceptuel.

- Sa sonorité ne m'apaise pas. Elle me met dans un état de cristal cassé, tu vois, ça me met en mille morceaux.
- Comme quelque chose qui se traîne...
- Quelque chose de complètement déstructuré, qui me tapait un peu sur le système nerveux.

- Ouais, après je suis pas là pour me torturer le tympan non plus, quoi, il y a des fois, souvent je reproche quand même que c'est des musiques qui agressent, quoi !
- Parfois ça peut détruire une musique.

- Et ça fait comme des dissonances, des grésillements.
- Beaucoup beaucoup de picotements dans les dents,
- Dans tout le corps.
- Et de nouveau des picotements dans les dents.
- J'ai pas envie de me torturer en plus de la vie quotidienne qu'est pas toujours agréable !

- C'est vraiment pas le genre de musique que j'écouterai.
- C'est assez angoissant, hein, comme musique.
- Bien là déjà ça m'angoisse.
- Ça c'est le genre de musique que mon fils il a horreur !
- J'ai du mal à penser à une structure...
- Je pense que je suis incapable d'écouter de ça pendant plus de cinq minutes.
- Des petits pics, désagréables, qui sont durs à supporter.
- Comment, comment on peut écouter cette musique ?

- Je comprends pas très bien. Je comprends pas très bien.

- C'est la première fois de ma vie que je sors d'un théâtre avant... avant l'heure.

overture

perplexed women and men

- I thought to myself, what the heck is this... for me it was just noise.
- It's intolerable, isn't it? At certain points I feel... this kind of music is unbearable.
- For me it's still totally without structure... these sounds, they destroy quite a bit, no?...
- And I have always been very disconcerted by what I might have heard before on the radio.
- I would shut the radio off!
- It was conceptual.

- The sonority doesn't soothe me. It puts me in a state of shattered crystal, you see, it breaks me into a thousand pieces.
- Like something that lingers...
- Like something without any structure, that gets on my nerves a bit.

- Yeah, and it's not like I want to torture my eardrums either, you know, sometimes, what I resent after all is that it's the sort of music that's aggressive, yeah!
- Sometimes that could destroy the music.

- And it makes something like dissonances, crackling.
- And a lot of tingling in the teeth,
- In the whole body.
- And again, tingling in the teeth.
- I don't feel like torturing myself in addition to an everyday life that isn't always pleasant!

- It's really not the sort of music I would listen to.
- It's quite nerve-racking sort of music, isn't it?
- Right there it makes me anxious.
- That's the type of music that my son can't stand.
- I am unable to think of any structure.
- I think I'm incapable of listening to this for more than five minutes.
- Little spikes, unpleasant, that are difficult to bear.
- How, how could anyone listen to this music?

- I don't understand very well. I don't understand very well.

- It's the first time ever that I get out of a theater before... before the time.

largo

un jeune homme calme

- Ce qui me surprend un peu c'est que la musique elle est toujours porteuse d'un sens ou d'une émotion. Je trouve que celle-là j'arrive pas à la relier à une émotion. Parce que j'étais en train d'essayer de la mettre dans une histoire, dans un opéra quelque chose comme ça. Mais j'arrive pas à... on a l'impression que c'est juste une attente.

Je sais pas trop quoi dire à part que... Je pense que si tu me donnais le cd, je crois que je l'écouterai jamais. Enfin j'arrive pas à trouver le moment où j'aurais l'envie de l'écouter. Voilà.

Moi je l'imagine comme un intermède dans une création artistique, mais qui aurait également un pendant : du chant en plus, un visuel, qui serait un accompagnement à quelque chose. Oui je l'imagine beaucoup comme un accompagnement à quelque chose.

Et puis tout de suite moi ça me vient... parce que je me dis dans ce genre de musique... je dirais que c'est expérimental parce que... je pense que... enfin je peux pas m'empêcher de me faire la réflexion qu'on a plus de plaisir à la jouer qu'à l'entendre. C'est-à-dire qu'on a plus de plaisir à expérimenter, à se faire plaisir avec son instrument, qu'à l'entendre.

Il y a quelqu'un qui a dit, enfin je sais pas si il y a quelqu'un qui a dit, mais, que la musique c'était l'art de mettre ensemble des sons de manière harmonieuse. Là, il y a une harmonie qui est là, mais j'ai l'impression que c'est comme si il y avait pas de direction.

une femme sereine

- C'est à la fois profond et chaud. C'est à la fois quelque chose qui est de l'ordre du toucher et de l'ordre de la couleur.

en duo

- Ouais. Il y a une forme d'harmonie, mais je trouve que c'est une harmonie sonore et pas une harmonie musicale. Mais est-ce que ça veut dire quelque chose ça ?

- C'est profond, c'est profond et en même temps c'est soyeux c'est...

- C'est vrai qu'on peut le mettre dans la catégorie des musiques zen, et cœtera. Mais, du coup, ça la dévalorise parce que c'est quoi, c'est la musique qu'on n'écoute pas.

- C'est un peu comme l'intérieur de la terre, quelque chose qui serait dans le mouvement de la terre. Je trouve ça caressant, avec des petits moments acides là...

largo

a quiet young man

- What surprises me a little is that music always conveys some logic or feeling. I find that I can't link this one to any feeling. Because I was trying to fit it into a story, in an opera, something like that. But I can't... it gives the impression that it's just waiting.

I don't really know what to say other than... I think that if you gave me the cd I think that I would never listen to it. Well, I can't think of a moment when I would feel like listening to it. That's all.

Me, I imagine it as an interlude in artistic creativity but which would also have a counterpart: songs in addition, some visuals, which would be an accompaniment to something. Yes, I imagine it as an accompaniment to something.

And then right away, it comes to me... because I think that with this type of music... I would say that it is experimental because... I think that... well I can't avoid thinking to myself that you get more pleasure out of playing it than you get out of hearing it. That is to say that you get more pleasure experimenting, having fun with your instrument, than you have hearing it.

Someone said, well, in fact I don't know if someone said that, but that music is the art of putting sounds together in a harmonious way. Here, there's a harmony that's there, but I get the impression that's it's as if there was no direction.

a serene woman

- It's profound and hot at the same time. It's something that's of the order of touch and of the order of color all at once.

in duet

- Yeah. There is a form of harmony, but it's a sound harmony and not a musical harmony. But does it mean something?

- It's profound, it's profound and it's silky at the same time it's...

- It's true that it could go into the category of Zen music and so on. But then, it's depreciative for it, because what that means, that's music you don't listen to.

- It's a little like the inside of the earth, something that would be in the movement of the earth. I find it caressing, with little acid moments there...

- Par contre là, juste le truc que je viens de réaliser c'est que : l'absence de sens (enfin je sais pas, c'est le mot qui me vient à la bouche : on a l'impression que ça va nulle part) par contre, du coup, je pense qu'on est plus attentif au son même, au son même de chaque instrument, est-ce qu'ils sont beaux ou pas, enfin si on continue à écouter on entend plus vibrer par exemple. Il me semble.

- C'est très ample aussi je trouve.

- Euh oui alors que je sais pas quand on écoute un opéra moi j'écoute pas la qualité des violons j'écoute la direction qu'ils ont, la mélodie qu'ils enchaînent, c'est quelque chose de dynamique. Alors que là c'est plus figé mais du coup on est plus dans la pureté du son. Je pense qu'il y a un phénomène... ça hypnotise d'une certaine façon.

- Je pense que c'est la répétition qui est envoûtante.

- Ça crée des modifications... on est emporté par la musique, véritablement.

- On the other hand, just one thing I just realized is that: the lack of direction well, I don't know, that's the word that came to mind, one gets the impression that's it's going nowhere, on the other hand, therefore, I think you become more attentive to the sound of each single instrument, whether it is beautiful or not, and you keep listening, you can hear more vibration for instance. I think.

- It's very spacious also I think.

- Huh yes well I don't know when I listen to an opera I don't listen for the quality of the violins I listen to the direction they take, the melody they carry on, it's something dynamic. Whereas in this case, it's more static but then you're more into the purity of the sound. I think it's the effect... it's hypnotizing in a certain way.

- I think it's the repetition that's mesmerizing.

- It creates modifications... one is taken by the music, in reality.

danse

une femme âgée

- Et bien moi j'ai beaucoup aimé
vraiment beaucoup aimé
la musique.

J'ai situé un endroit où il y avait une foule humaine qui se donnait la main
et cette foule humaine,
main dans la main,
commençait à danser.

Et puis des enfants
eux-mêmes aussi en chantonnant
ils dansaient.

Tout d'un coup, il y a un chef d'orchestre qui intervient,
il essaie de rassembler tout le monde
et tout le monde se rassemble
et puis il les arrête
et puis il les fait recommencer.

J'ai vu comme si c'était un grand, un grand,
un serpent,
un grand mais immense, immense,
de velours !

Et tout le monde à la fin se jette dans le velours.

dance

an elderly woman

- Well, personally I liked it very much
really liked it very much
the music.

I located it in a place where there was a human crowd that was holding hands
and this human crowd,
hand in hand,
began to dance.

And then the children
humming themselves as well
they danced.

All of a sudden, a conductor intervenes,
he tries to gather everyone
and everyone assembles
and he stops them
and he has them start over again.

I saw it as if it were a large, a large,
a snake,
a large one, but huge, huge,
of velvet!

And at the end everyone jumps into the velvet.

scherzo

un jeune homme agité

- Mais encore une fois c'est, je veux dire c'est vraiment, c'est l'effet que ça me fait à l'intérieur, alors le mot qui me vient : c'est nul !

C'est, vraiment, encore une fois, c'est pas du tout un, quelque chose genre sur votre travail, hein.

Mais encore une fois, c'est nul !

Ce que je me suis dit pendant tout le long, c'est mais pourquoi est-ce qu'on le laisse pas parler le violon ?

Vraiment ça m'a crispé !

Pas du tout de voyage, de temps, vraiment je me disais, voilà vraiment je me suis posé en me disant :

voilà VRRR c'est nul, voilà VRRR

Voilà, vraiment laisse le truc, et ce que je me disais c'est à chaque fois qu'il a envie de l'ouvrir, il la ferme.

Et vraiment, mais désagréable, quoi vraiment le truc désagréable dans le sens vraiment de :

mais laissez-le parler quoi !

Il y avait pas de film pas d'histoire pas de situation pas de symbole uniquement le truc de se dire : ...

Et vraiment, mais l'image ce serait vraiment le violon qui est égorgé quoi.

Mais encore une fois, c'est nul !

Mais presque, presque, à quoi ça sert de poser des sons comme ça, sans les laisser parler en fait ?

Je sais pas moi, en les tapant. Sans les laisser parler, vraiment bloqués, arrêtés, stoppés, je sais pas moi, en les tapant.

Désagréable vraiment, dans le sens de injuste quoi. Presque en imaginant l'artiste énervé sur son truc parce que personne le laisse faire !

scherzo

an irritated young man

- But once again it's, I mean to say it's really, it's the effect I get inside, so the word that come to me is: it's lousy!

It's, really, once again, it's not at all, huh, something like about your work, huh.

But once again, it's lousy!

What I kept thinking to myself all along, was but why don't they let it say something, the violin?

Really it was irritating me!

No trip whatsoever, no time, really I thought, yeah, that's it I settled telling myself:
that's it ARGH it's lousy, that's it ARGH

That's it, really, just let it be, and what I thought was that each time he felt like opening it, he shut it up.

And really, quite unpleasant, you know, really unpleasant type of thing, you know, in the sense of:
but let it say something won't you!

There was no film, no story, no situation, no symbol just the thing of telling oneself: ...

But really, but the image would be a violin that gets its throat cut, you know.

But once again it's lousy!

But almost, almost, what's the point of setting sounds like that without letting them say something in fact?

I don't know, by hitting them. Without letting them say something, really blocked, stopped, frozen, I don't know, by hitting them.

Really unpleasant, in the sense of unfair, see. Almost imagining the artist getting back at his thing because nobody is letting him do what he wants!

intermezzo

un homme à l'accent marseillais

- Moi j'ai pas d'instrument de musique alors j'ai eu l'idée j'ai dit je vais prendre une boîte de bonbons en fer, et puis je vais fabriquer un banjo.

Ce que j'ai fait, j'ai fait la boîte avec le trou pour la caisse de résonance et puis j'ai mis un morceau de bois rectangulaire mais assez long de façon à ... et puis j'ai mis aussi des arrêts pour ... non, des sucres avec des trous pour fixer les cordes.

Mais là j'ai pas fini, je suis en train de finir mes cordes, je suis en train de les fixer parce que il faut : les coller ça va pas parce ça se détache quand on tire les cordes, le sucre il saute, alors là je suis en train de percer de façon à mettre des vis et que ça bouge plus.

Toujours pareil avec des sucres aussi alors j'ai fait les sucres puis ensuite j'ai mis des sucres en décalé un peu de façon à ce que les cordes elles rentrent dedans, elles bougent plus et à l'extrémité j'ai fait pareil. C'est le même système qu'une guitare avec les cordes au bout, mais moi c'est vraiment artisanal, hein je suis pas...

Mais j'ai essayé, là, ça joue, hein, ça fait du son. Maintenant, après on verra, hein, quand ça sera tout fixé, les cinq cordes, alors après on verra avec les doigts, parce que je sais pas jouer de la musique mais, moi c'est un peu au... quand on entend, là... c'est à l'écoute je veux dire, voilà, après on verra hein, de toute façon c'est un instrument de musique, il va bien jouer quelque chose hein, ça c'est sûr, j'en suis persuadé.

Après, ce qu'il jouera ma foi, hein si c'est un peu cacophonie... mais c'est pas grave, du moment que ça fait du son, c'est le principal. C'est le son.

intermezzo

a man with a Marseille accent

- Personally I don't have any musical instrument, so I had this idea of taking a candy tin box and to make a banjo out of it.

What I did, I took the box with a hole for the sound box and I put a rectangular piece of wood, but a long enough one in order to... and I also put stoppers for... no, sugar cubes with holes to hold the strings.

But at this point I'm not done yet, I'm finishing the strings, I'm in the process of fixing them because they need to be. Gluing them doesn't work because they come off when you pull on the strings, the sugars come undone, so then now I'm in the process of making holes so I can use screws so it won't budge anymore.

Same thing, with sugars as well, so I made the sugars and then I staggered the sugars a little bit in order to have the strings fit inside. They don't move anymore, and at the end I did the same thing. It's the same system as with a guitar with strings at the end, but in my case it's really home-made, you know, I'm not...

But I tried it, it plays, well, it makes a sound. Now, well, we'll see, when it's all put together, the five strings, then we'll see about the fingers, because I can't play music, but at least it's a little... when you hear this, there... I mean when you hear it, well, then we'll see, huh, in any case it's a musical instrument, it'll have to play something, that's for sure, huh, I'm sure of that.

Then, what it'll play, my gosh, well, if it's a bit cacophonous... well, it doesn't matter, as long as it makes a sound, that's the main thing. It's the sound.

fugue

des femmes et des hommes pris de visions

Dans l'ondulation de l'eau, les traces qui restent après un ricochet.
C'est un homme qui a un cauchemar - très loin dans la forêt amazonienne - qui l'entraîne dans des souterrains qui font mal aux oreilles - il y avait un chaman - des enfants sont prisonniers peut-être - dans une hutte - la note est suspendue on attend quelque chose - et je voyais ce chaman avec quelqu'un qui est allé devant - dans l'ondulation de l'eau - il avait quelques plantes dans les mains - les traces qui restent après un ricochet. Un rite avant de rentrer dans un temple bouddhiste - la colonie de vacances va mieux - le rite se passait dans la nature - elle est passée à travers les éléphants sans encombres.

Dans l'ondulation de l'eau, les traces qui restent après un ricochet.
Un hommage à la nature avant de rentrer dans ce temple - une danse échevelée qui commence, dans des tourbillons - un travail sur le souffle pour quelqu'un qui doit plonger - des mains qui se tendent, l'air est chauffé à blanc - moi j'ai vu un combat - l'air devient irrespirable - une mer à marée basse - dans cet espace, il y a plein de survivants - entre deux hommes - alors moi je me suis retrouvé dans une forêt - l'impression d'un gros orage - effrayante - assez léger - dont la seule issue est de courir - les vagues elles sont douces - petit à petit cette accalmie - tranquilles - courir courir se cacher - accrochés à de lourdes chaînes - et si possible grimper sur l'arbre le plus haut - le lieu se vide / un reste de pluie - un public de femmes - d'autres morts-vivants sortent de terre - mais de manière en fait très ralentie - ils remarquent quand même qu'il y a quelques survivants - des images et des couleurs, les couleurs j'ai vu le vert comme un immense pré - le public est habillé en blanc - des couleurs très très tranchées - et ils disparaissent dans une fosse.

Un hélicoptère - le calme règne - des oiseaux dans la cabine téléphonique - il semblerait que la terre vibre seule - sidérale quoi - une lapine qui creusait - le téléphone qui sonne - son terrier - le bruit du grille-pain, le rideau qui vole - James Mason - on sonne à la porte - qui joue de l'orgue - à l'intérieur de ma tête, comme si entre mes oreilles il y avait plein de fils - et après je me suis retrouvé dans un déménagement - une ruche avec des abeilles qui courent qui vont absolument dans tous les sens - c'est à dire la mouche qui se bute contre la vitre et qui fait du bruit, en gros plan - des voisins qui parlent - en tant que capitaine Némó - où il fallait faire rentrer des choses dans des emplacements trop petits - du sable grossier, du gros sable - dans le sous-marin de vingt mille lieux sous les mers - du papier déchiré - et la voix c'était la reine - folle de mouvement - qui essayait de calmer tout son monde - ça m'a donné l'impression d'aller au paradis.

fugue

women and men having visions

In ripples of water, the traces that remain after a stone ricochet.

It's a man who's having a nightmare – far away in the Amazonian forest – which takes him into underground passages that hurt the ears – there was a shaman – children are held prisoner maybe – in a hut – the note is suspended you're expecting something – and I could see the shaman with someone else going up front – in the water ripples – holding some plants – the traces that remain after a ricochet. A rite before entering a Buddhist temple – the summer camp is doing better – the rite took place in nature – it went through the elephants without any trouble.

In ripples of water, the traces that remain after a stone ricochet.

A homage to nature before entering in the temple – a frenzied dance that begins, with spins – a breathing preparation for someone who has to dive – hands that stretched out, the air is red-hot – personally I saw a fight – the air is getting stifling – sea at low-tide -- in this space there are many survivors – between two men – well then me I found myself in the woods – the impression of a big storm – frightening – quite light – the only way out of it is to run – the waves are soft – little by little this lull – calm – run, run to hide – tied to heavy chains – and if possible climb up the tallest tree – the place empties/a leftover of rain – a public of women – other living-dead come from underground – but in very slow motion in fact – they still notice that there are some survivors left – images and colors, I saw the green as a huge meadow – the public is dressed in white – very very contrasting colors – and they disappear in a pit.

A helicopter – all is calm – birds in the telephone booth – it seems that Earth is vibrating by itself – sidereal – a rabbit that was digging – the telephone ringing – its burrow – the sound of the toaster, the curtain flying – James Mason – someone ringing the door bell – who plays the organ – inside my head, as if there were plenty of wire between my ears – and after I found myself in the middle of a house move – a beehive with bees running around going in absolutely every directions – that is the fly that hits the window and makes a noise, in close-up – neighbors talking – as Captain Nemo – where you had to get things into spaces that were too small – rough sand, thick sand – in the submarine from *Twenty Thousand Leagues Under the Sea* – torn paper – the voice, that was the queen – moving about frantically – who was trying to calm everyone down – it gave me the impression of going to paradise.

coda

un homme

- Ce que je trouve intéressant dans la musique contemporaine, c'est un temps qui s'étire, qui est plus émotionnel, plus... Dans l'émotion mais qui ne fait pas appel à un sentiment précis, la joie, la tristesse, enfin... Elle n'est pas figurative.

une jeune femme

- Une sorte de recherche de résonance. Comme si c'était un objet qui variait de taille, de forme et de poids, et qui résonnait contre différentes surfaces, différents corps aussi. Un son qui évolue en fonction du poids et de la surface.

la femme sereine

- J'ai reçu vraiment des vibrations, des vibrations immenses, énormes, épaisses, fines, ici, dans la gorge et dans la poitrine, très très fort. Des vibrations avec des niveaux, différents degrés, différentes épaisseurs. Pour moi c'est comme une élégie, comme une élégie en littérature. C'est une espèce de déclinaison de l'émotion.

l'homme à l'accent marseillais

- Quelqu'un a bien dit "la musique adoucit les mœurs", hein, je ne me rappelle plus qui c'est mais, bon, on l'a dit. Donc, ça ne peut être que bénéfique, la musique.

une femme âgée

- Ce sont des moments qui nous font sortir d'un temps ordinaire de la vie, qui nous transportent un petit peu dans un ailleurs, dans un ailleurs.

coda

a man

- What I find interesting in contemporary music is the time that stretches out, that is more emotional, more... Emotional but without calling for a precise feeling, joy, sadness, well... it isn't figurative.

a young woman

- A sort of search for sound resonance. As if it were an object that varies in size, shape and weight, and that resounds against different surfaces, as well as different bodies. A sound that evolves according to weight and surface.

the serene woman

- I really received vibrations, huge vibrations, enormous, thick, thin, here, in the throat and in the breast, very very strong. Vibrations with levels, different degrees, different thicknesses. For me it's like an elegy, like an elegy in literature. A kind of variation on emotion.

the man with the Marseille accent

- Somebody did say "music hath charms to soothe the savage breast", right, I can't remember who it was, but, anyway, it was said. So it can only be beneficial, music.

an elderly woman

- These are moments that make you come out of the ordinary pace of life, that carry us somewhere else a little, somewhere else.

Comme je l'entends

pièce radiophonique présentée au **Prix Italia 2010**
Commande de Radio France - Direction de la Musique
durée : 33'

musique et livret

Benjamin Dupé

d'après les témoignages
et avec les voix de

Nadira Amsaghri, Farida Azouz, Sihar Azouz,
Olivier Bousant, Alain Crepin, Daouda Danadir,
Agnès Dubois, Agnès Elchet, Dominique Fargetton,
Jeanine Gevaudan, Maryse Grill, André Lansel,
Lucienne Le Bouard, Gwenaëlle Long, Simone
Mezzadri, Claire Olchowik, Éric Ollivry, Anne-Marie
Paillard, Jérémy Pappalardo, Nicole Paroldi,
Jacqueline Pignon, Maryse Robion-Lamotte

flûte
clarinettes
violon
contrebasse
accordéon
guitare acoustique, piano

Mié Ogura
Mathieu Fèvre
Irène Lecoq
Bruno Chevillon
Pascal Contet
Benjamin Dupé

prise de son
assisté de
montage, mixage
assisté de
chargé de réalisation

Benjamin Vignal
Xavier Lévêque et Delphine Baudet
Benjamin Vignal
Xavier Lévêque
Patrick Lérisset

direction

Benjamin Dupé

producteur, direction de la musique
chargée de production

Marc-Olivier Dupin
Justine Mergnac

remerciements à

Marc-Olivier Dupin, Justine Mergnac et
Roland David (Radio France), Nathalie Marteau,
Anaïs Lemaignan, Bertrand Davenel et Jean-Marc
Diebold (Le Merlan scène nationale à Marseille),
Laurent Sellier et Benjamin de la Fuente (oreilles
complices), Laurence Perez.

As I Hear It

radio piece presented at **Prix Italia 2010**

Commissioned by Radio France - Direction de la Musique

duration: 33'

music and libretto

Benjamin Dupé

based on the testimonials
and with the voices of

Nadira Amsaghri, Farida Azouz, Sihar Azouz,
Olivier Bousant, Alain Crepin, Daouda Danadir,
Agnès Dubois, Agnès Elchet, Dominique Fargetton,
Jeanine Gevaudan, Maryse Grill, André Lansel,
Lucienne Le Bouard, Gwenaëlle Long, Simone
Mezzadri, Claire Olchowik, Éric Ollivry, Anne-Marie
Paillard, Jérémy Pappalardo, Nicole Paroldi,
Jacqueline Pignon, Maryse Robion-Lamotte

flute
clarinets
violin
contrabass
accordion
acoustic guitar, piano

Mié Ogura
Mathieu Fèvre
Irène Lecoq
Bruno Chevillon
Pascal Contet
Benjamin Dupé

sound recording
assisted by
editing, mixing
assisted by
director

Benjamin Vignal
Xavier Lévêque and Delphine Baudet
Benjamin Vignal
Xavier Lévêque
Patrick Lérisset

direction

Benjamin Dupé

production, direction de la musique
executive producer

Marc-Olivier Dupin
Justine Mergnac

many thanks to

Marc-Olivier Dupin, Justine Mergnac and
Roland David (Radio France), Nathalie Marteau,
Anaïs Lemaignan, Bertrand Davenel et Jean-Marc
Diebold (Le Merlan scène nationale à Marseille),
Laurent Sellier and Benjamin de la Fuente (willing
listeners), Laurence Perez.

À l'origine du projet

Depuis bien des années, et sans doute comme beaucoup d'autres compositeurs de musique dite "contemporaine", je ressentais une certaine appréhension lorsqu'on me demandait, au hasard d'une rencontre, ce que je faisais dans la vie.

- De la musique.
- Génial ! Et vous jouez quoi ?
- De la guitare. Je compose, aussi.
- Super, vous avez un groupe ? C'est quel style de musique ?
- Euh... contemporaine.
- Contemporaine ? C'est-à-dire ? C'est comme de la techno ?
- Non, c'est plus expérimental. Il y a de l'électronique parfois, mais des instruments acoustiques aussi. Une sorte de recherche sur le son, qui se nourrit de la musique classique, et encore de ...
- Ah ! C'est comme... Pierre Boulez, c'est ça ? Hou là ! Et il y a encore des gens qui écoutent ça ?

Un jour, j'ai fini par sourire de ma propre incapacité à expliquer simplement ma musique : peut-être pour arrêter d'en souffrir. J'ai eu l'envie d'aborder de front la question d'une musique qui a priori n'intéresse personne : peut-être pour simplement rencontrer des gens. J'ai donc décidé de transformer mon malaise en proposition artistique : peut-être pour me sentir un peu plus intégré à la société.

Sans volonté pédagogique ni projet d'action artistique autour de la musique contemporaine, je décidai simplement de mettre les pieds dans le plat, en demandant aux gens ce qu'ils pensent *vraiment* de cette musique. Je le fis pour nourrir mon travail, car j'ai deux obsessions : *tout écouter*, y compris donc ce que je ne préférerais pas entendre... Et *tout faire sonner*. Y compris donc, le rejet ou le questionnement que peut provoquer une musique sur un auditeur.

Alors avant de commencer ce travail, j'imaginai :
Des gens vont parler de ma musique, je vais composer à partir de leurs mots.
Ça va frotter, ça va frictionner, ça va vibrer : ça devrait donc faire de la musique.
Et en plus, ça peut être drôle. En tous cas comme je l'entends.

Genesis of the project

For many years, and probably like many other composers of so-called "contemporary" music, I felt a certain apprehension when asked, on a chance meeting, what I did in life.

Music.

- *Great! And what do you play?*
- *The guitar. I compose, as well.*
- *Super, do you have a band? What style of music is it?*
- *Huh... contemporary.*
- *Contemporary? What do you mean? It's like techno music?*
- *No, it's more experimental. There's electronic sound sometimes, but also acoustic instruments. A sort of research on sound, which feeds on classical music, and also on...*
- *Ah! It's like... Pierre Boulez, is that it? Wow! And there are still people who listen to that?*

One day I just ended up smiling at my own inability to simply explain my music; possibly to stop suffering from it. I felt like confronting face to face the issue of a music in which nobody seems interested; possibly just to meet people. So I decided to transform my uneasiness into an artistic proposition; perhaps to feel a little more integrated into society.

Without any pedagogic ambition or artistic plan regarding contemporary music, I decided to simply step into the fray by asking people what they *really* thought of this music. I did this to nourish my work, because I have two obsessions: to listen to *everything*, including therefore what I would prefer not to hear... And to make everything resound. Including therefore the rejection or the questions that the music might engender with the listener.

So before I started this work, I imagined:

People will talk about my music, I will compose from their words.

It will scratch, it will rub, it will vibrate: as a result it should make music.

And on top of it, it could be funny. In any case as I hear it.

La rencontre avec les auditeurs et le collectage des paroles

Habitant Marseille, j'ai sollicité le théâtre du Merlan, un lieu culturel réputé pour ses actions envers le public et son savoir-faire en matière de recherche de spectateurs témoins ou associés. J'ai demandé aux équipes du théâtre de réunir une vingtaine d'auditeurs, de tous âges et tous milieux sociaux, dont le seul point commun était la méconnaissance de la musique contemporaine. Je me suis donc retrouvé pendant une saison, entre l'hiver 2008 et le printemps 2009, avec un groupe à qui je pouvais tout faire écouter et dont j'enregistrais chacune des réactions.

Ces ateliers d'écoute et de parole sur la musique avaient un objet très clair. Je voulais que chaque auditeur se construise librement, et qu'il développe avec ses mots sa propre perception de la musique. Il n'était pas question pour moi de donner des clés d'analyse, ni des éléments historiques, encore moins de prêcher pour ma paroisse esthétique. Il était simplement question d'animer et de collecter une matière vivante et poétique.

J'ai donc concentré mon énergie sur deux points. Je me suis attaché à créer une relation de confiance où tout pouvait être dit, sans tabou ni jugement (jusqu'à « tu me donnerais ton cd, je crois que je l'écouterai jamais »). Et pour préserver la dynamique du processus, j'ai travaillé sur la multiplication des situations : interviews individuelles avec casque sur les oreilles, écoutes collectives de disques et prises de paroles ritualisées, rencontre et échange avec des compositeurs invités, convocation de souvenirs liés à la musique, mini - concerts privés, sortie collective dans un festival de musique contemporaine, visionnage d'un ciné - concert, etc.

Durant une saison, ces « gens » ont écouté ma musique, bien sûr, mais aussi celle de compositeurs et musiciens expérimentaux proches de moi, ou encore celle de "grands noms" : Luciano Berio, Morton Feldman, Michaël Levinas, György Ligeti, Georges Aperghis, John Cage, Pierre Boulez, Pierre Schaeffer...

Durant une saison, ils m'ont donné leurs mots, beaucoup de mots, certains auxquels je m'attendais, d'autres surprenants et édifiants. Merci à eux avant tout, car ils sont la charpente de ce travail.

Meeting the listeners and collecting the words

Living in Marseille, I solicited the Théâtre du Merlan, a cultural space known for being turned towards the public and for its know-how in finding representative or collaborative audiences. I asked the theater staff to gather about twenty listeners of various ages and social backgrounds, whose only common point was their ignorance regarding contemporary music. So, during one season between the winter of 2008 and the spring of 2009, I found myself with a group that I could make listen to anything and whose every reaction I could record.

These workshops to listen and to talk about music had a very clear objective. I wanted each listener to freely construct and develop in their own words their own perception of the music. It was out of the question for me to give any explanation or historical elements, even less to preach for my own aesthetic beliefs. It was only question of animating and collecting a live and poetic response.

So I concentrated my energy on two aspects. I made a point of creating a trusting relationship where everything could be said, without judgment and without taboos (up to: "even if you gave me your cd I think I would never listen to it"). And to maintain a dynamic process, I worked on varying the situations: one-on-one interviews with a headset on; listening to record collectively and ritually taking the floor; meeting and exchanging with invited composers; recalling memories related to music; private mini – concerts; going together to a contemporary music festival; movie - concert screening, etc.

During one season, these "people" listened to my music, of course, but also to that of other experimental musicians and composers close to me, as well as to that of "big names": Luciano Berio, Morton Feldman, Michaël Levinas, György Ligeti, Georges Aperghis, John Cage, Pierre Boulez, Pierre Schaeffer...

During one season, they gave me their comments, many of them, some of which I expected, others surprising and enlightening. Many thanks to them above all, because they are the backbone of this work.

Le montage des paroles ou l'écriture du livret

J'avais pris soin, durant la phase de collectage, de laisser vivre les situations et de ne pas influencer les gens dans leur discours. Je donnais juste de petits coups de coude dans un sens ou dans l'autre : veillant à ce que certains osent désacraliser la figure du compositeur et donc en quelque sorte *dire du mal de*, ou, à l'inverse, poussant certaines provocations faciles vers une réflexion plus sensible et plus nuancée.

L'avantage évident était qu'au final mon enregistreur était rempli de sincérité, d'humanité et de poésie, l'inconvénient étant qu'il y avait autant de parcours que d'auditeurs, le tout représentant quelques 30 heures de rushes. Il me fallait drastiquement sélectionner, monter, choisir une phrase ici, rapprocher deux témoignages là, pour arriver à un livret cohérent.

J'avais déjà l'idée du début de la pièce avant d'enregistrer mes premiers témoignages : celle d'une musique étrange, austère, abstraite, avec grincements, à laquelle se mêleraient des chuchotements de désapprobation et d'incompréhension. Je n'ai pas été déçu et n'ai pas eu de problème à collecter ce type de matériau. C'est la seule séquence pour laquelle j'avais anticipé sur la matière.

La solution dramaturgique que j'adoptai pour la suite de la pièce fut d'inventer un parcours fictif, qui en réalité n'avait été vécu par personne en particulier, mais qui restait sociologiquement assez honnête et dramatiquement assez riche.

Le scénario est un trajet de l'écoute : d'un rejet initial presque épidermique (*ouverture*), elle s'installe dans le temps et dans le mouvement de la pensée critique (*largo*), elle lâche ensuite prise, libérant des images poétiques mentales (*fugue*), pour toucher enfin au plaisir final de la contemplation abstraite (*coda*).

Ces 4 étapes sont pensées comme des "tutti", dans le sens où elles sont à plusieurs voix et reposent sur une idée simple et identique. Formellement, leur graduation presque trop évidente du négatif vers le positif est perturbée par 3 moments "solistes", qui rendent la dramaturgie plus subtile. Le solo "dansé" de la femme âgée, celui virtuose et rythmique du jeune homme énervé (*scherzo*), celui poétique et absurde de l'homme à l'accent marseillais (*intermezzo*), viennent rappeler en contrepoint qu'il n'y a pas de trajet – type : c'est dans la singularité et dans l'acceptation de la nature profondément intime de l'acte d'écoute que se dessine l'accès à une musique réputée difficile.

Editing the words and writing the libretto

I had taken care, during the collecting phase, to let the situation be and not to influence people's speech. I only nudged slightly in one direction or another: making sure that some would dare desacralize the composer, so in a way to "*badmouth*", or, on the contrary, forcing some evident provocations toward a more sensitive and nuanced thinking.

The obvious benefit was that at the end my recorder was full of sincerity, of humanity and of poetry. The disadvantage was that there were as many backgrounds as there were listeners, the whole thing amounting to some 30 hours of rushes. I had to drastically select, edit, pick a sentence here, connect two testimonials there, to end up with a coherent libretto.

I already had an idea of what the beginning of the piece would be before I started recording the first testimonials: a strange, austere, abstract, music, with screeching, and into which whispers of disapproval and incomprehension would be mixed. I wasn't disappointed and I had no trouble collecting this type of material. It was the only sequence for which I had anticipated the material.

The dramaturgic solution I adopted for the rest of the piece was to invent a fictitious account, which was not based on anybody's real life in particular, but which remained sociologically truthful enough and dramatically rich enough.

The scenario is a journey through the listening process: from an initial almost impulsive rejection (*overture*), it settles in the time and the movement of critical thinking (*largo*), then it lets go, freeing poetic mental images (*fugue*), to finally touch on the pleasure of abstract contemplation (*coda*).

These 4 steps are presented as "tutti", in the sense that they are made of several voices and rely on a simple and identical idea. Formally, the almost-too obvious graduation from negative to positive is disturbed by 3 "soloist" moments, which make for a more subtle dramaturgy. The solo of the elderly woman which is "danced", that of the irritated young man which is skillful and rhythmic (*scherzo*), and that of the man with a Marseille accent which is poetic and absurd (*intermezzo*), constitute contrasting reminders that there is no standard process: it's in the singularity and the acceptation of the deeply intimate nature of the listening act that access to a music deemed difficult develops.

La composition

La composition musicale proprement dite fut relativement facilitée par le "chant donné" que représentait le montage sonore de toutes ces paroles. Car c'est bien en tant que compositeur que j'avais choisi et ordonné les mots. Sans m'en rendre compte, j'avais déjà beaucoup composé, avant même la première note, car mes choix de dramaturgie reposaient aussi sur des logiques de rythme, de timbre et de tessiture des voix.

Attaché à la lisibilité des principes fondamentaux qui structurent ma musique, j'ai opté pour une grammaire évidente, séquence par séquence, persuadé que le propos et la forme musicale devaient être en adéquation pour favoriser la mise en abîme constitutive de *Comme je l'entends* : la musique y intègre en effet la voix, laquelle parle de la musique, pour devenir musique elle-même, etc.

Pour donner quelques exemples, le *largo* repose pour l'essentiel sur une trame harmonique aux évolutions imperceptibles et aux multiples reflets, puisque c'est de temps étiré et de vibration statique qu'il est question dans le texte. C'est aussi le type de temps qui me semble nécessaire pour que l'auditeur rentre physiquement dans la pièce après la phase intrigante et distanciée de l'*ouverture*. Le *scherzo* est un jeu rythmique sur les articulations, le "micro – montage" et la virtuosité, dans lequel la musique répond à l'énervement du jeune homme comme un matériau excité mécaniquement. Quant à la *fugue*, elle travaille littéralement sur des vagues perceptives abstraites qui font naître et balayent les visions, utilisant aussi bien des énergies instrumentales (mélismes ascendants et descendants), des archétypes électroacoustiques (sinus en mouvement) que des "phonographies" (oiseaux, vagues) convoquées pour leur fonction formelle de bascule perceptive.

S'agissant de ma musique à l'épreuve du goût des autres, mon instrument la guitare y est naturellement présent, je peux même dire qu'elle me représente en tant que compositeur. Elle et moi formons un être musical à la recherche d'un équilibre entre le tranchant, le rituel incisif de la corde pincée, et l'architecture équilibrée d'un instrument harmonique.

Le choix des autres instruments est autant un choix de timbres que de personnes. *Comme je l'entends* livre en effet une intimité que je n'aurais pas forcément partagée avec n'importe quel musicien. Au-delà des considérations d'orchestration, je connais Mié, Mathieu, Bruno, Irène et Pascal depuis plus de dix ans, et c'est pour moi un critère important.

Tout aussi déterminante a été la complicité avec les équipes techniques de Radio France, de la prise de son au mixage en passant par la réalisation, pour faire sonner avec clarté et équilibre les multiples espaces de *Comme je l'entends*.

Composing

The musical composition proper was made relatively easier by the "given song" produced by sound-editing all these words. For it was indeed as a composer that I had selected and ordered the words. Without knowing it, I already had composed quite a lot, even before writing the first note, because my dramaturgy choices also relied on the logic of the rhythm, voice timbre and tessitura.

Attached to the legibility of the fundamental principles that structure my music, I opted for an obvious grammar, sequence by sequence, convinced that the content and the musical form had to match to facilitate the "*mise en abîme*" [self reference effect. TN] intrinsic to *As I Hear It*: the music integrates voice, which in turn speaks of music, and becomes a music of its own, etc.

To give some examples, the *largo* relies essentially on an harmonic frame with imperceptible evolutions and multiples reflections, since the text is about stretched periods of time and static vibration. It's also the sort of pace that seems to me necessary for the listener to get physically into the piece after the intriguing and distanced phase of the *overture*. The *scherzo* is a rhythmic play with articulations, "micro – montage" and virtuosity, in which music responds to the young man's impatience like a material that is mechanically agitated. As for the *fugue*, it literally works on abstract perceptive waves that generate and wipe out visions, with the use of instrumental energies (ascending and descending melisma), electroacoustic archetypes (moving sinus) as well as "phonographies" (birds, waves) called forth for their formal function of perceptive balance.

Since it concerns my music put to the test of the taste of others, my own instrument, the guitar, is naturally involved. I can even say that it represents me as composer. It and I form a musical being striving for a balance between the jagged, the incisive ritual of the plucked-string, and the balanced architecture of a harmonic instrument.

The choice of the other instruments is as much one of timbre as of people. *As I Hear It* indeed reveals an intimacy that I might not have shared with any other musician. Beyond considerations such as orchestration, I have known Mié, Mathieu, Bruno, Irène and Pascal for more than ten years and that was an important criteria to me.

Just as important was the complicity with the Radio France technical team, from sound recording to mixing, as well as directing, in order to make a clear and balanced sound of the different spaces of *As I Hear It*.

Benjamin Dupé, compositeur et guitariste

Né en Normandie en 1976, Benjamin Dupé étudie la musique au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris de 1994 à 1999. Il y suit notamment l'enseignement du guitariste Alberto Ponce, du compositeur et improvisateur Alain Savouret et du metteur en scène Georges Werler. Lauréat de plusieurs prix internationaux (notamment de la fondation Guerrero à Madrid), il mène pendant quelques années une activité de concertiste soliste, donnant des récitals en France et à l'étranger. À cette époque, il joue également comme improvisateur dans différents lieux et festivals spécialisés.

Il choisit ensuite de se consacrer entièrement à la création musicale, utilisant l'improvisation comme un outil préparatoire à l'écriture, au service d'une musique vivante et maîtrisée. Sa proximité avec le monde du théâtre l'amène par ailleurs à interroger la représentation de la musique contemporaine et à inventer des formes distinctes du concert traditionnel.

C'est dans cet esprit qu'il cofonde en 2000, avec les compositeurs Benjamin de la Fuente et Samuel Sighicelli, la compagnie d'invention musicale Sphota, avec laquelle il créera sept spectacles. Accueillie par de nombreux festivals de musique contemporaine (Musica Strasbourg, März Musik Berlin), des théâtres (MC2 Grenoble, Ukraina Kiev) et salles de concert d'envergure internationale (Auditorium du Louvre, Auditorium National de Madrid), également en résidence à Bonlieu scène nationale d'Annecy de 2004 à 2006, Sphota prépare en 2010 la sortie de son disque *Zemlia* (La Terre) sous le label de Radio France *Signature*.

Compositeur d'œuvres acoustiques, électroacoustiques ou mixtes, Benjamin Dupé écrit ses premières musiques pour le théâtre : sa rencontre avec le metteur en scène Declan Donnellan pour *Le Cid* créé au Festival d'Avignon 1998 reste d'ailleurs un souvenir marquant. C'est ensuite à l'Université de Lille-3, où il est compositeur en résidence de 2002 à 2005, qu'il affine sa vision personnelle de l'invention musicale : par des allers-retours constants entre oral et écrit, il élabore une méthodologie qui intègre à ses projets des musiciens non lecteurs, des enfants et des amateurs.

Il a depuis reçu des commandes de l'Etat, de La Muse en circuit et du GMEA (Centres Nationaux de Création Musicale), de l'INA / GRM, de Radio France.

Installé à Marseille depuis 2006, il collabore avec le chorégraphe Thierry Thieû Niang, avec lequel il crée à La Friche la Belle de mai *A bout de souffle* avec des personnes âgées, puis au Festival de Marseille en 2008 *Au bois dormant*, sur le monde de l'autisme, pour lequel collaborent aussi l'auteur Marie Desplechin et le metteur en scène Patrice Chéreau.

En 2009 il crée *Comme je l'entends*, son premier spectacle en solo, qui aborde la question de la perception de la musique contemporaine par les publics. Tissant ses propres créations musicales et des paroles enregistrées d'auditeurs "profanes" commentant la musique, cette "performance autobiographique" a été créée au Théâtre des Salins scène nationale de Martigues et tourne actuellement dans le réseau des festivals de musique contemporaine (*Journées électriques* à Albi, *Musiques Démesurées* à Clermont-Ferrand) comme dans le réseau généraliste des scènes nationales (Le Merlan à Marseille, le Cadran à Briançon, le théâtre de Cavaillon, Le Parvis à Tarbes).

En 2010, il compose pour 7 instruments et bande une musique originale pour une version radiophonique de *Comme je l'entends*, cette œuvre étant présentée par Radio France au Prix Italia.

Benjamin Dupé, composer and guitarist

Benjamin Dupé was born in Normandie in 1976. He studied music at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris from 1994 to 1999, where he attended the classes of guitarist Alberto Ponce, of composer and improviser Alain Savouret and of stage director Georges Werler. Laureate of several international prizes (notably the Guerrero Foundation in Madrid), he continued his activity of solo concert artist for several years, giving recitals in France and abroad. At that time, he also performed as improviser in various venues and specialized festivals.

He then chose to devote himself entirely to musical creation, utilizing improvisation as a tool to prepare for writing, in the service of lively and controlled music. His closeness with the world of the theater led him also to question contemporary music representation and to invent forms different from traditional concerts.

In that spirit, with composers Benjamin de la Fuente and Samuel Sighicelli, he cofounded in 2000, the company of musical invention Sphota, with which he created seven shows. Sphota was welcomed at many contemporary music festivals (Musica Strasbourg, März Musik Berlin), theaters (MC2 Grenoble, Ukraina Kiev) and important international concert venues (Louvre Auditorium, Madrid National Auditorium). It was also in residency at Bonlieu Scène Nationale d'Annecy from 2004 to 2006. Sphota is preparing the release of its album *Zemlia* (The Earth) by the Radio France label *Signature* in 2010.

Composer of acoustic, electroacoustic or mixed pieces, Benjamin Dupé wrote his first scores for the theater: his collaboration with stage director Declan Donnellan for *Le Cid*, first staged for the Avignon Festival in 1998, remains a lasting memory. It was later at Lille-3 University, where he was composer in residency from 2002 to 2005, that he refined his personal vision of musical invention: constantly going back-and-forth between speech and writing, he elaborated a method that integrated musicians who didn't read, children and amateurs.

Since then he has received commissions from the State, from La Muse en Circuit and from the GMEA (Centres Nationaux de Création Musicale), from INA/ GRM, from Radio France.

Living in Marseille since 2006, he collaborated with choreographer Thierry Thieû Niang, with whom he staged *A Bout de Souffle* [Breathless] with elderly people at La Friche la Belle de Mai; then *Au Bois Dormant* – concerning the world of autism – at the Marseille Festival in 2008 also with the collaboration of author Marie Desplechin and stage director Patrice Chéreau.

In 2009 he composed *As I Hear It* [Comme je l'entends], his first solo show which deals with the issue of the publics' perception of contemporary music. Weaving together his own musical scores with the recorded words of uninitiated listeners commenting the music, this "autobioscenic performance" premiered at Théâtre Des Salins / Scène Nationale De Martigues and is currently touring the contemporary music festival network (*Journées Electriques* in Albi, *Musiques Démesurées* in Clermont-Ferrand) as well as the general network of national theaters (Le Merlan in Marseille, the Cadran in Briançon, the Cavaillon theater, Le Parvis in Tarbes).

In 2010, he composed an original score for a radio version of *As I Hear It* for 7 instruments and tape. This piece is being presented at Prix Italia by Radio France.